



# GIFT OF

J.C.Cebrian.

DATE DUE

FEB 27 '84

SPPL FEB 11 '87

INTERNATIONAL CENTER  
SAN FRANCISCO PUBLIC LIBRARY



3 1223 00842 8865



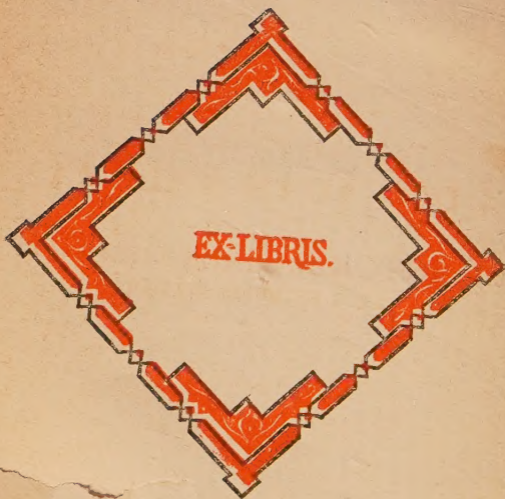
COLECCIÓN

DE

ESCRITORES CASTELLANOS

---

CRÍTICOS



EX-LIBRIS.

OBRAS  
DE  
DON JUAN VALERA  
III  
NUEVOS ESTUDIOS CRÍTICOS

## TIRADAS ESPECIALES

---

- 50 ejemplares en papel de hilo, del . . . . . 1 al 50.  
10       "       en papel China, del. . . . . I al X.  
10       "       en papel Japón, del.. . . . XXVI al XXXV.

COLECCION  
DE  
ESCRITORES CASTELLANOS

# NUEVOS ESTUDIOS CRÍTICOS

POR

D. JUAN VALERA



MADRID

IMPRENTA Y FUNDICIÓN DE M. TELLO

*Impresor de Cámara de S. M.*

Don Evaristo, 8

1888

CRÍTICOS

SPANISH 868 V236

v.3

Valera, Juan, 1824-1905.

Obras de Don Juan

Valera.

1885-1890.

SPANISH 868 V236 v.3



AL EXCMO. SEÑOR

D. PEDRO ANTONIO DE ALARCÓN.

**M**i querido amigo y compañero: Años há que me dedicó V. un tomo de sus obras. Desde entonces deseo darle muestras de mi gratitud y pagar el obsequio, hasta donde esté á mi alcance, dedicándole algún escrito mío. Por desgracia, la esterilidad de mi ingenio y mi pereza, que siempre fueron grandes, han ido en aumento con la vejez. Nada he escrito en mucho tiempo. Ha sido menester para que yo escriba, como quien despierta de prolongado sueño, que nuestra entusiasta amiga Doña Emilia Pardo Bazán se declare naturalista y que yo lo sepa con sorpresa dolorosa. Ansia de refutar el naturalismo ha vuelto á poner la pluma en mi ma-

no; y, atropelladamente, sin plan ni concierto, como quien va movido y guiado por la pasión, he escrito los diez artículos siguientes, que aparecieron primero en la *Revista de España*, y que ahora dedico á V. reunidos en tomo. Acéptelos, aunque valgan poco, por la buena voluntad con que se los ofrezco, y como prenda simbólica de nuestro inveterado cariño amistoso, y aun de cierta fraternidad y comunidad de sentimientos y de modos de ser, que me parece descubrir en el fondo de nuestras almas, á través de las mil cualidades distintas que las diversifican y separan, ya que no hay, ni conviene que haya, almas iguales, ni tampoco muy parecidas.

La fraternidad ó comunidad de que hablo consiste, y entiéndase que yo no menciono sino buenas calidades, y dejo las malas para que otros nos las mencionen, en que, siendo V. y yo por extremo sinceros y hasta candorosos, estamos dotados, en buen sentido, de singular *doble* de carácter. Ambos somos espiritualistas, idealistas hasta rayar en misticismo, y á la vez muy aficionados á lo real y sólido, procurando no atizar la discordia, ni sembrar la

zizaña, ni mantener la guerra entre el alma y el cuerpo, sino conservarlos en paz y en la más suave, rica y fecunda armonía. En Dios, en quien creemos á pies juntillas, ponemos ambos la misma plácida y omnímoda confianza. Él nos perdonará lo que nosotros no nos perdonemos. Nuestra severidad es grande contra nosotros mismos; pero esperamos en que la misericordia del cielo nos absolverá. Y sin embargo, creemos tanto en la energía de la voluntad, prevaleciendo contra todo determinismo y contra todo fatalismo, que no hay desventura, chica ó grande, que nos ocurra, que no la atribuyamos á alguna tontería ó á alguna culpa nuestra. Y cuando no es así, la desventura, si lo es, lo cual puede disputarse, proviene de la misma naturaleza de las cosas, contra la cual es absurdo rebelarse y chillar. Naturalísimo es ponerse viejo, después de vivir más de medio siglo. Lo pasmoso es cómo esta máquina tan complicada de nuestro cuerpo, de la cual usamos y abusamos, dura tanto sin descomponerse. Naturalísimo es morir, más tarde: *realizar nuestra esencia*, como dicen los krausistas. Y naturalísimo es tener poco dinero, por-

que casi todos los seres humanos tienen poco dinero, y bastantes hay que no tienen ninguno.

Por este orden y estilo vamos nosotros justificando á la Providencia, y hallamos que la obra de la Creación es tan perfecta, hermosa y buena hoy, como en el primer día.

La mayor parte de los males vulgares no merecen lágrimas, sino risa. Y para males sublimes, en la religión y en la poesía buscamos consuelo.

De aquí que nos guste reir con el *Cándido*, de Voltaire, prueba de que no tomamos por lo serio su doctrina pesimista, y, á renglón seguido, hundir el alma en su propio abismo, leyendo el comentario que pone San Juan de la Cruz á la *Canción que canta el alma enamorada en su unión íntima con Dios*. De aquí que nos deleitemos con los escepticismos apacibles del señor de Montaigne, y nos engolfemos luego con fervor devoto en la lectura de *Los nombres de Cristo* ó de la *Guía de pecadores*, de ambos Luises.

Nada para nosotros ha concluído: todo es sincrónico. Vivimos en la edad de piedra y en la edad de la electricidad y del vapor; en la

edad de la razón y en la edad de la fe. Tan contemporáneos nos creemos de la *monera* ó del *protoplasma*, como de la alambicada y múltiple combinación de substancias que producen, por ejemplo, un Edgardo Poe, un Enrique Heine ó un Gustavo Becquer.

Las ideas son inmortales. No es verdad que *esto matará aquello*. Las facultades humanas no crecen unas á expensas de otras. Todas se desenvuelven sin perjudicarse. Y este mundo en que habitamos es, por naturaleza, no menos hermoso en el día que cuando nuestros primeros padres despertaron á la vida en el Paraíso; y por arte, por habilidad nuestra, está ahora mil veces más hermoso, gracias á los jardines, palacios, teatros, ferrocarriles, barcos de vapor, elegantes salones y demás adornos que le hemos colgado.

La mujer, aseándose y puliéndose, ha ganado muchísimo. ¿Y quién es el bárbaro, ruín y tacaño que se atreve á censurar los dinerales que se gastan en modistas? En suma, todo está cada vez mejor. El espectáculo de las cosas mundanales y humanas va siendo más curioso y variado; hay más de qué enterarse; nos va-

mos enterando más de todo, y aunque sólo sea para seguir enterándonos, queremos vivir. Razón del vivir es la mera curiosidad. La *teoría*, pues, aun prescindiendo de la *práctica*, es alto y noble empleo de la vida. ¿Para qué ha de componer el Gran Poeta estos magníficos Poemas del Universo y de la Historia, si nosotros no los comprendemos y no los aplaudimos?

En el espíritu, que contempla, y que por participación tiene algo de divino, no hay pasado: todo está presente. Nosotros vivimos ahora y vivimos en todos los siglos, ya estudiando los grandes espíritus que en libros y manuscritos han dejado estampada su imagen, ya reproduciendo con la fantasía artística las cosas que fueron. Para nosotros no hay, pues, naturalismo ni idealismo exclusivos y estrechos. Queremos estar á nuestras anchas. Nos agrada lo real y lo ideal, lo natural y lo sobrenatural, y nos hechiza la ignorancia en que vivimos de los límites y términos, confusos siempre, entre lo físico y lo metafísico, lo normal y lo anormal, lo que es milagro y lo que no es milagro.

Nuestro escepticismo, en fuerza de ser es-  
céptico, nada niega. Niega sólo la negación  
rotunda, y se inclina á creer toda afirmación,  
si es bonito lo afirmado. Más posibles nos pa-  
recen las hadas, las sílfides y las ondinas, que  
el sistema de Schopenhauer, y más verdad  
acertamos á entrever en la mágica blanca, en  
la crisopeya ó en la macrobiótica, que en la  
ciencia de las novelas naturalistas y en la  
virtud que ha de salir de tan afanosa y posti-  
za ciencia para curar enfermedades sociales.

Con estos sentimientos é ideas he escrito los  
artículos que va V. á leer reunidos. Harto no-  
to sus faltas innumerables; pero los publico  
porque todo se publica, y porque, si no publi-  
case yo sino aquello en que no hallase faltas,  
nada de seguro publicaría.

Mi trabajo es muy corto ó muy extenso, se-  
gún se considere. Para refutar las teorías es-  
téticas de Zola, con un artículo bastaría. Para  
encomiar las buenas prendas de escritor que  
resplandecen en sus novelas, á pesar de las  
malas teorías, bastaba con otro artículo. De  
suerte que, de los diez, ocho estarían de so-  
bra, si no me empeñase yo, casi sin querer, en

hablar contra el determinismo, contra las negaciones metafísicas y religiosas y contra el detestable influjo que ejerce todo esto en la amena literatura. El asunto, así entendido, es tan vasto, que mis diez artículos apenas le tocan.

Hay algo, además, que me apesadumbra cuando los leo. Me apesadumbra que se pueda creer que yo tiro á rebajar la literatura francesa.

Yo soy radicalmente español por todos cuatro costados. Aunque yo quisiera, no me arrancaría el españolismo á tres tirones. Lo menos he vivido fuera de España la tercera parte de mi vida, que no ha sido corta, y casi no sé hablar, pensar y sentir sino en español. Nada hay en mí de cosmopolita. Por este lado soy el hombre menos á propósito para diplomático que puede haber en el mundo.

Lo que sí tengo, me jacto de tener y creo haber tenido siempre, por cima de todo mi españolismo, es un espíritu de justicia que me hace reconocer las excelencias y los defectos sin atender á la nacionalidad de quien los tiene. Y tengo también bastante franqueza para

decir mi opinión, aunque escandalice. Si yo creyera que España había sido hasta hoy, en ciencias y letras, el último de los pueblos de Europa, lo diría sin rodeos. Mi patriotismo se cifraría entonces en excitar á mis conciudadanos á esforzarse para lucir el talento y las facultades que aún no habían lucido, y para que tuviesen en lo futuro los poetas, los sabios, los filósofos, los autores dramáticos y los novelistas, que no habían tenido antes.

Por dicha, yo creo que de todo hemos tenido; que nuestro valer, como pueblo, tanto en la acción cuanto en el pensamiento, ha sido extraordinario, y que no debemos desmayar á causa de la presente postración, sino tratar de la renovación y auge de la importancia mental y material que en otro tiempo tuvimos en el mundo.

Para esto no pido divorcio de Francia; no reniego de Francia y de su influjo: lo que pido es juicio para que imitemos y sigamos á Francia en lo bueno y no en lo malo, y para que nosotros pensemos también algo por nosotros mismos, y no tomemos sin reflexión ni criterio los peores pensamientos, y los más de pa-

cotilla, según vienen hechos de Francia, no de otra suerte que señorito pobre que presume de currutaco y se viste en las prenderías.

Fuerza es confesar que Francia, por mil razones, ha ejercido grande influjo intelectual por todas partes, y como ninguna otra nación del mundo, no ya desde el reinado de Luis XIV, sino desde los siglos medios.

Reconocido este privilegio francés, esta especie de primacía, disto yo mucho de querer rebelarme. Mi rebelión sería vana. No valdría sino para hacerme pasar por sandio, por ignorante ó por loco. Pero si no me rebelo contra la primacía, puedo y debo rebelarme contra los abusos tiránicos que por ella se cometan.

Mala ocasión es ahora para esta rebelión. Generalmente se escoge para rebelarse el momento en que la nación que predomina está postrada, y, á la verdad, nunca Francia ha sido más poderosa por el pensamiento que en nuestro siglo. Por cada libro que cada hombre civilizado lee en su lengua, lee seis ó siete en francés ó traducidos del francés. Los sabios de Francia son admirados. La lengua francesa, estudiada, y, mal ó bien, hablada en todos

los países. Bouillet y Larousse son las fuentes del saber para cuantos quieren saber de priesa. Jamás tuvo Francia poetas tan ilustres como desde Andrés Chénier hasta hoy. Víctor Hugo, Lamartine, Béranger, Musset, Coppée, Barbier, Leconte de Lisle, Banville y Sully Prudhomme, son universalmente y con razón celebrados. Los críticos y pensadores franceses nos sirven de guía. En literatura forman nuestro criterio Villemain, Renan, Sainte Beuve, Julio Lemaitre, Taine, y no pocos otros. Y los novelistas franceses, con todos los defectos que tienen y que nos atrevemos á ponerles, son los más leídos, los más aplaudidos y los más traducidos en todas las lenguas.

Hay que observar, no obstante, que de este mismo gran florecimiento de Francia dimanan faltas que en España apenas concebimos y que podemos tomar candorosamente por excelencias.

En España, salvo el teatro, donde se gana algún dinero, apenas es posible el industrialismo en las demás producciones literarias. Entre nosotros casi nadie lee ni compra libros. Por consiguiente, casi nadie escribe para ga-

narse la vida. Los autores somos menos y escribimos menos. Apenas hay en España un autor de profesión. El hombre que viene á casa á hacer el empadronamiento se quedaría pasmado y me tendría por vago, sin oficio ni beneficio, si yo le dijese que era literato. En mi cédula de vecindad ya figuro como empleado, ya como cesante, ya como propietario, por más que sean las propiedades pocas. Pero ¿quién se atreve á declararse literato de profesión? Todos los que en España escribimos somos meros aficionados, y no podemos ser otra cosa. Tal vez el más popular autor de novelas, Pérez Galdós, cuente con un público de veinte mil lectores en todo el mundo español, desde Irún á Málaga y desde la Patagonia á Tejas, sin olvidar las islas Canarias, Baleares, Antillas, Filipinas, Marianas, Carolinas, Fernando Póo, Annobón y Corisco y los presidios de África. Pero ¿quién más puede jactarse en España de popularidad semejante?

De esta escasez de público, y por lo tanto, del menor aliciente para ser escritor, prosista ó poeta, nacen condiciones que distinguen mucho nuestra literatura de la francesa.

Los que estudian en España con la mira de sacar fruto del estudio, estudian leyes, medicina, ó cosa así. Casi nadie estudia literatura. El que estudia de esto es por inclinación irresistible, á despecho de sus padres, y sin concierto. Por lo común, empieza por la estética y acaba por la ortografía, si es que llega á estudiarla. El desdén con que el público trata en España al escritor, suele ser pagado con no menor desdén del escritor para el público. Para lo que va á ganar, no quiere el escritor tomarse el trabajo de devanarse los sesos. Hasta imagina, en ocasiones, que tiene cosas profundas que decir, y que debe callárselas, receloso de cansar y de que no le entiendan.

De aquí que no nos esmeremos cuanto debiéramos y escribamos peor de lo que pudiéramos escribir. De aquí que el escritor en potencia valga más en España que el escritor en acto. Para mí, es evidente que la potencia poética de Espronceda, su corazón y su mente, valían tanto ó más que los de Byron; y, con todo, mirando sólo las obras, hasta los españoles consideran á Espronceda como un reflejo de Byron, y, por consiguiente, como inferior.

Pongamos á otro poeta, cuya espontaneidad y carácter castizo no consienten que le asimilemos con nadie, si bien donde no cabe asimilación cabe comparación. Podemos pesar el mérito del poeta, con relación al mérito de otro poeta de otro país. Comparemos de esta suerte á Zorrilla y á Víctor Hugo. En todo aquello que la naturaleza da gratis, Zorrilla no queda por bajo; pero Víctor Hugo vence á Zorrilla por el estudio y por el esmero. Víctor Hugo ha estudiado y aprendido más: medita con más reflexión sus asuntos; se afana cuidadoso en darles forma, y hasta sus disparates y extravagancias se fundan en discurso que Zorrilla ni para sus aciertos emplea. Nadie tomará á Zorrilla por profeta ó por maestro de altas doctrinas, como tal vez, aun cuando sea desatinadamente, tomen algunos á Víctor Hugo; pero nunca, ni en lo más inspirado de Víctor Hugo, ni en lo más lozano, ni en lo más sublime, deja de notarse que todo está buscado y trabajado; siempre falta aquella frescura, aquella divina é inmaculada candidez, como ampo de nieve que cae sobre verde yerba y no se mancha con el lodo, que se nota

en cuanto escribe Zorrilla, cuando no escribe por escribir, sino movido de inspiración. En los instantes en que Zorrilla atina, hay un no sé qué de instintivo que raya en sobrenatural, y que en Víctor Hugo jamás se ve. En Zorrilla, entonces, el lector ó el oyente se inclina á entender, al pie de la letra y no como hipérbole oriental, que hay un genio ó un demonio que mueve la lengua ó la pluma del poeta y le infunde maravillosas revelaciones. Entonces, damos todo su significado recto á esta octava de la *Leyenda de Alhamar*:

Y aunque en idioma terrenal y humano  
Para la humana comprensión la escribo,  
De espíritu más alto y soberano  
La luminosa inspiración recibo;  
Guía mi corazón, guía mi mano  
Sér á quien dentro de mí sér percibo,  
Y el genio ardiente que en mi pecho habita  
La palabra me da que os doy escrita.

Entonces creemos, porque el poeta nos contagia de su locura, que el poeta, sin arte y sin cálculo, se siente herido en el fondo del alma, ilustrado y movido por

El resplandor que, de la Esencia Suma  
Derramado, los mundos ilumina.

Y, en general, se nos antoja que en lo natural y espontáneo tienen más de divino nuestros poetas que los franceses; mientras que en lo artificial y precioso, fruto de mejor educación literaria y de más refinada cultura, los poetas franceses nos vencen, y rara vez llegan á ser tan pueriles, vacíos y palabreros como nosotros.

En la sinceridad también llevamos ventaja á los franceses, porque el poeta español es menos poeta de oficio. Un Baudelaire, un Richopin y un Rollinat, son en España casi imposibles. Como chistes de pésimo gusto, como brutales facecias, en un momento de borrachera ó de libertinaje, se dirán en España no menores blasfemias. A Espronceda se le atribuyen unos versos donde asegura que su mayor deleite sería ver un cementerio muy relleno de muertos y un sepulturero machacando cráneos, y donde manifiesta deseo de pegar fuego á un bosque y de ver aullar y achicharrarse á un anciano en mitad del incendio. Otro poeta, de mis amigos, ha hecho todavía más: ha compuesto ciertas coplas, que él llama las coplas de Don Juan Espantoso, que

son ya el *non plus ultra*, y superan á cuanto Richepin, Baudelaire y Rollinat dijeron ó imaginaron.

Lo que no se le ha ocurrido á nadie en España es la persistencia en broma de tan mal carácter, consagrandó á ella la vida, como si fuera serio y sentido todo. La *blague* triste, la *pose* pesada, de Baudelaire, no se da entre nosotros. ¿Iremos á tomar por lo serio esta *blague* y esta *pose*?

Conviene distinguir lo que es maña é ingeniatura, de lo que es sincero y verídico. Al distinguirlo, no inferimos grande ofensa al valer moral del autor. El fanfarrón acaba por creer en su propia habladuría. El sargento Marco Bomba creyó en sus hazañas, y Mahoma en sus milagros.

Todo lo expuesto me ha servido de norma para juzgar á Zola y procurar que los novelistas españoles no le sigan.

En lo que se refiere á pintar fielmente costumbres y pasiones y á imitar la naturaleza, Zola no añade nada á lo que dicen los preceptistas, desde Aristóteles hasta hoy. En cuanto al pesimismo y al determinismo, aunque me

parezcan mal, todavía tendría yo cierta indulgencia, siendo el pesimismo y el determinismo sinceros. Más vale ser pesimista y fatalista convencido, que no fingir creencias que no se tienen. En lo que absolutamente no puedo ni quiero tolerar nada, es en la teoría artístico-literaria, que se apoya en el más grosero materialismo, que destruye toda poesía y que hace del arte de escribir novelas un apéndice de la medicina experimental.

Contra esta teoría y contra sus perversos resultados, no hay en el día, en la misma Francia, grande escritor que no clame, que no anuncie su desaparición, como la desaparición de una epidemia.

Pocos días há, el 31 de marzo, al tomar posesión de su asiento en la Academia francesa el elegantísimo é inspirado poeta Leconte de Lisle, y al hacer el elogio de su glorioso antecesor Víctor Hugo, dice, aludiendo sin duda á la escuela naturalista: «Si el desdén de la imaginación y de lo ideal se instala imprudentemente en muchos espíritus obstruídos por teorías groseras y malsanas, la savia intelectual no está agotada aún. Bien lo prueban

muchas obras contemporáneas, altas y briosas. El público letrado no tardará en desechar con desprecio lo que aplaude hoy con ciega locura. Las epidemias de esta clase pasan, y el genio permanece.»

Y aunque me lisonjee esta aprobación que, sin saberlo, da Leconte de Lisle á lo que yo he escrito contra el naturalismo, todavía me lisonjea más lo que contra el pesimismo y el ateísmo, aplicado á la literatura, dice Alejandro Dumas contestando á Leconte de Lisle, reo, por cierto, de este pecado. Si no fuera porque hay razones y argumentos que se caen de su peso y se ocurren á cualquiera, sería yo capaz de llenarme de vanidad y de entender que Alejandro Dumas me copiaba, cuando dice: «Hablando con franqueza, yo no creo en el verdadero deseo de morir de aquéllos que, después de expresarle en tan hermosos versos como los que acabo de citar, siguen con vida. La desesperación de ellos me parece entonces puramente literaria. De cuanto el hombre puede codiciar, fortuna, riquezas, salud, amor y muerte, la muerte es precisamente lo único que está en su poder procurarse en seguida,

sin el apoyo de los dioses y sin el auxilio de los hombres. Y la muerte es también lo único que no se procura casi nunca.» Es después chistoso, por más que en medio de lisonjas, atenciones y delicadas cortesías, tenga algo de vejamen y cantaleta para el nuevo académico francés, el arrepentimiento que supone Dumas en él de su odio á la vida, y el dar por seguro que se le han pasado las ganas de morirse. «Lo prueba, añade, que le vemos á V. aquí, vivo, bien vivo, gracias á Dios, y hasta inmortal, como aquí lo somos todos, sin que yo pueda garantizar á V. más. Durante esta inmortalidad mutua, ya nos esforzaremos en hacerle á V. amar la vida, á fin de que V. pueda seguir escribiendo mucho tiempo lindos versos en alabanza de la muerte, y ya verá V. que esta vida tiene momentos agradables, como el de ahora, por ejemplo, en el cual siento verdadero gozo, se lo aseguro á V., en honrar públicamente, aunque contradiciéndole algo, á un hombre de gran entendimiento y de hermoso carácter.»

Á V. y á mí, que amamos la vida, nadie tiene necesidad de convencernos de que la

vida es buena; mas esto no quita que el afecto mutuo haga que nos parezca mejor, y nos dé ánimo y serenidad dulce para esperar la muerte el día en que llegue.

Y en cuanto á la poesía, incluyendo en la poesía la novela, diga Zola lo que diga, si no sirve para curar los males de la vida real, sirve y debe servir para que el alma se levante por cima de ellos, en la contemplación de sobrenaturales bellezas, que la inspiración alada arrebatada del cielo y que la fantasía creadora reviste de forma sensible. Donde no hay algo de esto, ó bien la risa benigna y la burla piadosa que engendra la observada contraposición entre la deficiencia de los medios y la sublimidad de las aspiraciones, crea V., como yo creo, que no valen todos los más minuciosos estudios del natural, todas las descripciones de campos, ciudades, máquinas, tiendas, minas, salchicherías, burdeles y hospitales, para que admiremos como bella obra de arte la negra pintura de la miseria, degradación é infortunio humanos.

Adiós, mi querido amigo. Consérvese bien de salud; sacuda la pereza, y escriba novelas

otra vez, siguiendo mis preceptos, que puedo imponer sin insolente soberbia, pues son los de siempre, y por cima de todos el de no sujetarse á ninguno; seguir la inspiración; ser más libre que el aire, y no proponerse nada fuera del arte mismo.

Soy siempre de V. afectísimo amigo y compañero

JUAN VALERA.

Bruselas 2 de abril de 1887.

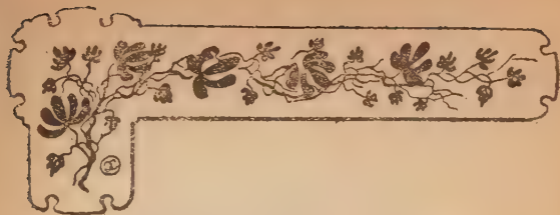


# APUNTES

SOBRE EL

NUEVO ARTE DE ESCRIBIR NOVELAS





## I.

**P**ocos días há vino á mis manos un libro, titulado *El naturalismo*, traducido en francés y originalmente escrito en lengua española por Doña Emilia Pardo Bazán, cuyo claro entendimiento y agudo ingenio reconozco y aplaudo. Leí dicho libro con la avidez y el deleite con que leo todo lo que me parece discreto y bien hablado; pero lejos de convenir en lo que dice la autora, lo hallé opuesto á lo que yo pienso, y sentí el más irresistible prurito de impugnarlo.

Como el libro de Doña Emilia há tiempo que se publicó en el original, me pareció fuera de sazón entablar polémica sobre él; pero me decidí á poner por escrito cuanto se me fuera ocurriendo sobre los puntos que el libro toca, seguro de que ha de salir lo que yo dijere contrario á lo que el libro dice.

La oportunidad de la polémica ha pasado; pero la ocasión de tratar del asunto no pasó ni puede pasar, porque es de interés permanente, y, en mi sentir, de grande interés para España.

Salvo el teatro, lo más popular, en el día, de

todo cuanto se escribe, es la novela. Y como el teatro requiere circunstancias especiales y la novela no, la novela es lo más importante de la aмена literatura.

Desde que griegos y romanos pasaron, sólo ha habido cinco ó seis naciones con lengua literaria y con una literatura bastante rica, distinta y enérgica, para difundirse por el mundo. Italia, Francia, Alemania, Inglaterra, España con Portugal y Rusia ya, son las seis ó siete naciones por excelencia civilizadoras, que han llevado y seguirán llevando por todas las regiones y entre todas las tribus y castas su lengua, sus creencias, sus artes y su saber experimental ó especulativo. No declararé yo á quién tocó antes ni á quién toca hoy la primacía entre estas seis naciones; pero sí he de notar que España, aun considerándola muy decaída, dista de ser la última. Su lengua se habla aún por más de cuarenta millones de hombres que se han extendido por América, África, Asia y la Oceanía. Sin necesidad de intérprete, todo escritor español halla ó debe hallar su público desde Barcelona hasta Manila y desde Cádiz hasta Valparaíso. La lengua de que él se vale, lo mismo resuena en las alturas de Guadarrama que en la cumbre de los Andes, en las orillas del Guadalquivir que en las del Río de la Plata. Después de la lengua inglesa, no hay lengua que se oiga más en este planeta que habitamos. Y tal vez sean las lenguas francesa é inglesa las únicas que se adelanten y vengán á la española en ser aprendidas por principios y habladas por extranjeros.

Entre todas las clases de libros, los de novelas son los que más influyen en divulgar el pensar y el sentir de una nación, tanto por ser los más leídos, cuanto por la latitud y libertad que tiene el novelista para hablar de todo.

Si miramos con imparcialidad la literatura española, vemos que en el teatro, á pesar de la riqueza y constante florecimiento del español, y sin tener en cuenta á los antiguos dramáticos griegos, tal vez habrá quien sostenga que, por la singular grandeza de Shakspeare, valen tanto ó más los ingleses; y que, por la corrección y primor de sus clásicos del siglo de Luis XIV, por sus ingeniosos autores del pasado siglo y por la fecundidad, arte, chiste y conocimiento de la escena de los del presente, los franceses compiten con nosotros, si no nos llevan ventaja. En la poesía épica, á no contar con Camoens, haciendo la unión ibérica literaria, debemos declararnos vencidos. No valen todos nuestros épicos lo que valen Dante, Ariosto, Tasso, Milton ó Klopstock. En poesía lírica se nos adelantan, á mi ver, ingleses, italianos y alemanes. En la poesía popular narrativa es en lo que será difícil que nadie nos supere. Nuestro Romancero no tiene igual. Pero en la leyenda, en el cuento en verso, más ó menos sublime, que viene á ser derivación del romance popular, ampliado, atildado y escrito por poetas cultos, Francia, Alemania é Inglaterra nos vencen en el día, á pesar del grandísimo valer del Duque de Rivas, de Zorrilla, de Espronceda, de Núñez de Arce, de Campoamor y de otros.

Tal es, en mi opinión, desechando todo excesivo amor patrio y hablando con franqueza, nuestra importancia relativa en letras amenas en todos los géneros, salvo en uno: en el que podemos llamar poesía en prosa; en la novela, hoy tan cultivada.

Ocurre con la novela algo de muy extraño. Si atendemos sólo al siglo presente, á pesar de la postración de España como poder político, y en ciencias, industria y comercio, bien se puede afirmar que en ningún linaje de poesía en verso hemos decaído. En la lírica, Quintana, Gallego, Lista, Espronceda y otros, no están por bajo de los más grandes poetas de las otras naciones; y en la dramática, *Don Álvaro*, *El Trovador*, *Los Amantes de Teruel* y no corta serie de otros dramas, llenos de ingenio, de pasión y de gracia, sostienen nuestro teatro á la altura del francés, que es hoy el más celebrado del mundo; pero en la poesía en prosa, en lo que llaman *novela*, hemos sido estériles, imitadores desmañados, y harto infelices hasta poco há. Mirando sólo á lo presente, hubiera podido decirse que el genio de nuestra nación no la llamaba á ser novelista.

La causa de tamaña torpeza y de esterilidad tan deplorable, no era natural y radical, sino hija de las circunstancias. Las novelas requieren mucho lector que las pague y excite la codicia de escribirlas. Tal vez sea menester escribir multitud de ellas, malas ó medianas, para que, por inspiración dichosa, salga una que sea buena. Y como en España había pocos lectores, la novela no se escribía. Nos bastaba con traducir del francés y del in-

glés para el consumo diario. Y acostumbrados ya á traducir, cuando escribíamos algo con pretensiones de original, solía ser un débil é infeliz remedo.

Sin embargo, si volvemos la vista más atrás, nos convencemos de que el genio español es más á propósito para la novela que el de nación alguna. En todo lo demás es discutible nuestro valer. En la novela, mirando á lo pasado, nuestra superioridad es indiscutible. El *Quijote* es una novela, y excede tanto en hermosura, en grandeza, en esplendor y en todo, á cuantas novelas antes y después se han escrito, como el sol á cuantos planetas y cometas van girando en torno de él por el éter. Y si se me arguye que el *Quijote*, por lo mismo que es único, insuperable y extraordinario, no debe ser clasificado ni contado, y si yo lo concedo y no le cuento, todavía la novela española de los siglos pasados vence á la de otras naciones. ¿Cuál de ellas tiene una novela como el *Amadis*, que durante más de dos siglos, ó de tres, hace las delicias del vulgo y de las personas cultas, ya en su original primitivo, portugués ó español, ya en el arreglo magistral de Montalvo, ya traducido, adaptado ó compendiado en otros idiomas? ¿Para qué novelas de Scott, de Balzac, de Dumas ó de Zola, se atreverá nadie á predecir tan larga vida y gloriosa fortuna? Poseemos además la *Celestina*, que, si bien en diálogo, debe considerarse como novela, y que sería la primera de las novelas españolas si no tuviésemos el *Quijote*. Poseemos, como lindo germen de la novela histórica,

tan en moda en nuestra edad, las *Guerras civiles de Granada*, de Ginés Pérez de Hita, y el *Abencerraje*, de Villegas. Y poseemos multitud de novelas de costumbres, discretísimas algunas, como, por ejemplo, las de Cervantes, Quevedo, Hurtado de Mendoza y Luna, y otras que, si en el día se nos hacen pesadas, están llenas de ingenio y de observación atinada y profunda á veces de la vida del pueblo, cuyo mérito es indudable, para lo cual basta como prueba el haber precedido, inspirado y sido imprescindible antecedente de una de las novelas francesas de más valer y de popularidad más dilatada: del *Gil Blas de Santillana*.

Habiendo, pues, mostrado España tan notable aptitud para las novelas, natural es que aspiremos á escribirlas de nuevo, con la misma abundancia, maestría y buen éxito que los ingleses y franceses. Algo se va logrando, pero aún no cuanto es de desear. Hay que vencer enormes dificultades. La mayor, y de la que quiero aquí hacerme cargo, estriba en la moda. En literatura, y sobre todo en novelas, la moda entra por mucho. ¡Infeliz del autor que no escribe según la moda! Ahora bien; la moda, por la superior importancia de París y Londres, y por el poder de Francia y de Inglaterra, viene de dichas capitales. Todo autor español, por consiguiente, se halla en la forzosa disyuntiva de escribir fuera de moda, ó de ser un arrendajo de los autores extranjeros, aceptando teorías, métodos y estilos exóticos, por extravagantes que sean.

Nuestra exagerada modestia colectiva, nuestra

humildad y abatimiento como nación, sobre todo en cuanto atañe á ciencias y letras, han llegado ya al extremo. A veces hieren á los más portentosos y fecundos ingenios de cierta impotencia mental, que raya en lo ridículo. Sea ejemplo de esto un ilustre amigo mío, que no he de nombrar, pero que no me importa que se adivine quién es, pues no hablo para ofenderle, sino para encomiarle. En nuestro país, donde es tan general la facundia, todos cuantos le oían hablar se quedaban pasmados. De sus labios brotaba un torrente de palabras, de ideas y de doctrina. Su entendimiento lo comprendía todo: su memoria era el tesoro donde se custodiaba en buen orden cuanto se sabe; su ingenio era capaz de inventar; su discernimiento crítico se prestaba, como ningún otro, á desechar lo malo y á prohiar lo bueno; su maravillosa facilidad de expresión le hacía llano exponer y demostrar con claridad y gracia; y la vehemencia y el entusiasmo de su alma podían sin esfuerzo comunicar á cuanto escribiese la llama que enciende la simpatía, que conmueve las almas y que logra penetrar en ellas con la persuasión y el convencimiento. Este hombre, con todo, tan extraordinariamente favorecido por la naturaleza, bajó al sepulcro casi sin dejarnos nada escrito y sin haber influído gran cosa en los espíritus con lo mucho que habló. ¿Qué causa tuvo tan rara esterilidad? La preocupación de la moda. Mi amigo, con toda su ciencia, su elocuencia y su entendimiento, fué como aquél que iba siempre con el paño debajo del brazo aguardando la última moda para hacerse

una levita. Nada, ni suyo ni ajeno, le parecía bien: todo le parecía arcáico por su anhelo de lo último. Sobre todo sistema, opinión ó doctrina que se le sometiese, ya de antemano podía preverse su fallo. «Hombre—decía—eso ya está antiguo: un año há, dos meses há, podía pasar; pero ya ha salido tal doctor alemán ó tal sabio inglés ó francés, que sostiene y prueba lo contrario.» En suma, con él nadie estaba nunca científicamente de moda: todos andaban atrasados de noticias. Todos, no bien afirmábamos algo delante de él, nos quedábamos turulatos como el personaje de Molière, que dijo que el corazón estaba á la izquierda, cuando el doctor le contestó: «Ahora está á la derecha: ya lo hemos dispuesto así recientemente.»

Si esto sucede con la ciencia, no debe maravillarnos que con la literatura, en que la moda ejerce más tiránico imperio, suceda lo mismo y más. El gusto, el tono, la manera, como quiera llamarse, viene de París. Forzoso es aceptarlo, si no queremos pasar por retrógrados, ignorantes, oscurantistas ó tontos. Así fuimos pseudo-clásicos á lo Boileau, hasta el año de treinta y tantos; luego románticos á lo Víctor Hugo, y así tenemos que ser ahora *naturalistas* á lo Zola.

¿Para qué ocultarlo? Lo diré desde luego. La moda más extravagante y absurda que, en mi sentir, se puede imaginar, es ésta del *naturalismo*. Me afligí, me consterné cuando vi que mujer de tan altas prendas como Doña Emilia Pardo Bazán se había vuelto *naturalista*.

Esta aflicción y esta consternación despertaron

en mi alma el deseo de impugnar el *naturalismo*.

Me retraía, sin embargo, el terror de tener que leer muchas novelas naturalistas. Yo no quería enfermar para buscar el remedio. Yo no quería decir como Merlín, cuando acude á desencantar á Dulcinea:

«Después de haber revuelto cien mil libros  
De aquesta ciencia endemoniada y torpe,  
Vengo á dar el remedio que conviene  
A tamaño dolor, á mal tamaño.»

Y aquí llamo *ciencia* al arte de escribir novelas *naturalistas*, porque ahora sacamos en claro que la tal *novelería* es ciencia y no arte; y es ciencia, no así como se quiera, sino ciencia experimental. Verdad es que la misma novela naturalista no es novela: Zola lo declara. Se llama *novela*, porque nadie ha tenido aún la dicha de hallar ó de inventar el nombre que le conviene. Algunos la han llamado *estudio*; pero esto es vago, dice Zola. ¿Qué nombre le daremos?

Aún no se sabe. Baste saber que la novela naturalista no es ya novela; es *documento humano* é investigación zoo-patológica; es una parte, un ramo de la historia natural ó de la biología positivista.

En lo antiguo se escribían las novelas para divertir, para ensanchar el corazón, para distraer con bellas ficciones los ánimos que se contristaban con la vulgar y prosáica realidad de la existencia terrena. Entonces, aunque la modestia impidiese decirlo en letras de molde, todo el que es-

cribía una novela decía para su capote, dirigiéndose mentalmente á sus lectores, lo que dice Zorrilla al empezar la leyenda de Alhamar:

«Tal es la historia peregrina y bella,  
Que os doy en estas hojas extendida,  
Para que el pasto y el deleite de ella  
Os alivien las penas de la vida.»

Ahora es todo lo contrario: el toque, el busilis de la buena novela, está en dar un mal rato á cada uno de cuantos la lean; en turbar su digestión, en dañar su higiene, en vencer sus repugnancias y dominar sus ascos, para que sufra con valor, y sin vómito, el espectáculo inmundado de las más espantosas miserias. Así lo afirman los hermanos Goncourt en el prólogo de *Germinie Lacerteux*.

Se comprende que, movidos de caridad cristiana, á fin de hacer obras más que de hombres, domando la natural flaqueza, hubiese santos, como San Francisco Xavier, que lamiesen las horribles llagas de los enfermos en el hospital, ó que durmiesen, como el hermano Francisco del Niño Jesus, poniendo á la cabecera de su cama un vaso lleno de substancias corrompidas que daban pestilente hedor; pero ¿á qué conduce ese montón de basura que cada novela realista suele juntar para que le suframos? ¿Qué buena obra, qué utilidad resultará de todo ello?

Sobre este asunto es sobre el que voy á meditar y á disertar. Conste, por lo pronto, que la novela, según confesión de Zola, apóstol de la nueva secta, ya no es novela, sino otra cosa que no tiene

nombre. «Me conformo—dice él—con que sigamos llamándola *novela*, porque no sabemos cómo llamarla; pero conste que la cosa se ha modificado por completo.» Ya la novela no es una obra de la imaginación, para crear la belleza, para dar deleite ó pasatiempo; ya es un trabajo científico experimental. Un novelista de ahora no debe decir con orgullo literario, como decía Cervantes:

«Yo he dado en *Don Quijote* pasatiempo  
Al pecho melancólico y mohino  
En cualquiera ocasión, en cualquier tiempo,»

sino «yo he recogido multitud de hechos fisiológicos ó patológicos.» El novelista del día debe ser, como M. Diaphorus, *junior*, que convidaba á su novia á verle hacer una disección anatómica en el anfiteatro de la escuela de medicina. Y lo más lastimoso es (tanto puede la moda y tal fuerza tienen la viciosa condición, el gusto pervertido y la malsana curiosidad) que la novia y la que no es novia suelen preferir en el día la tal disección anatómica á todo otro espectáculo más alegre y limpio. Menester es, por lo tanto, doblar el cuello al yugo de la moda, seguir la corriente, disfrazarnos de naturalistas, si queremos ser leídos. Más noble y digno sería sacudir el yugo, rebelarse, imponer la moda, en vez de aceptarla. Para esto, con todo, se requieren tal dosis de ingenio, tal brío de voluntad y tamaña ventura, que yo desisto de pensar en lograrlo. Decir pomposamente, como han dicho algunos autores: «Yo escribo para un público eterno: prescindo de la aprobación inmediata; si no

me comprenden los contemporáneos, apelo á la posteridad,» me parece declamación vana, en que á veces el escritor silbado ó desdeñado prorrumpe para desahogo y consuelo. Además, como todo lo campanudo, la frase de escribir para público eterno es frase vacía. No hay autor, no ya de un poema extenso, de una novela, sino de una seguidilla, que no la escriba con intención de que valga para público eterno; esto es, de que sea tan inspirada ó tan primorosa, que alcance universal aprobación y no interrumpido aplauso en todas las edades. Pero los aplausos futuros, sólo Dios sabe quién los obtendrá. Lo que importa, por lo pronto, es ser aplaudido ó aprobado en vida. El que lo es tiene más razonable esperanza de seguir siéndolo que el que empieza por ser desdeñado ó silbado. La posteridad casi nunca revoca fallos adversos. Lo que suele hacer es revocar mil fallos favorables que se debieron á la obcecación del momento y á la habilidad y tino de un autor para halagar el gusto dominante en su época.

Nadie debe negar el valer, la rareza de esta habilidad y de este tino. Es más: yo entiendo que el fundamental requisito de un autor estriba en eso. Lo primero es hacerse oír. Antes de todo está el saber dar gusto á los que viven donde y cuando el autor vive. ¿Qué orador podrá serlo, si sus admirables discursos no agradan á los hombres del siglo xix y sólo serán comprendidos por los del siglo xx? ¿Cómo explicarse al autor dramático cuyos dramas no valiesen para el público de su tiempo? Y de lo no hablado, sino escrito, la no-

vela es lo que más exige aprobación inmediata.

El novelista, por consiguiente, no debe prescindir de la moda; pero debe someterse á ella, como el hombre de juicio, bien criado y de cierta compostura, se somete en lo tocante al traje, no exagerando, sino atenuando los estrafalarios caprichos de la tal moda, á fin de no convertirse en lo que sucesiva ó simultáneamente se ha llamado currutaco, paquete, lechuguino, petimetre, dandy, cocodés, crevé y gomoso.

De esta suerte, el que vale algo por sí, pasará por elegante y por *fashionable*, y todo el éxito que alcance en sociedad será atribuído á la moda por los fanáticos sectarios de la moda. Gustará, acaso, por lo contrario; pero se sostendrá que por la moda es por lo que gusta. Es tan exacto esto, que todos los autores que por su valer inmortal son admirados siempre, revisten las modas sucesivas que van sobreviniendo, si no en realidad, en la imaginación de los hombres que viven en la época de cada moda. Así, por ejemplo, la Biblia, Homero y el *Quijote*. Llega la edad del pseudo-clasicismo francés, y nada hallan los críticos más ajustado á las reglas del mencionado clasicismo. Analizan el *Quijote*, y demuestran que en él todos los preceptos de la epopeya clásica están observados con la más fiel escrupulosidad. Si no, ¿cómo había de gustar el *Quijote*? Vienen después los románticos, y la Biblia, Homero y el *Quijote* resultan los tres libros más románticos que se han escrito. En *El Artista*, bonito periódico ilustrado que se publicó en España en el ma-

yor fervor del romanticismo, se ve una litografía, dibujo, si no recuerdo mal, de D. Federico Madrazo, que representa al romántico como en apotheosis. Es un gallardo mancebo, esbelto, soñador, melancólico, con luengas guedejas y con la mano apoyada sobre la Biblia, Homero y el *Quijote*. Aparece, por último, el naturalismo, y se nos prueba que la Biblia, Homero y el *Quijote* son los libros más naturalistas que se pueden concebir: sus autores son los profetas y precursores de Zola.

Comprendido el naturalismo con esta amplitud, con esta suavidad, y suprimidas ó desmochadas en él las asperezas, ¿quién no ha de querer ser naturalista? Lo que á mí me apesadumbra, como autor que soy también de novelas, es que no me cuenten en el número de los naturalistas. Decir que no soy naturalista equivale á decir que mis novelas no valen un pito; y esto me aflige, lo confieso. Lo único que me consuela es que me ponen en la buena compañía de mi amigo Alarcón.

Me consuela, además, que se cuente en el número de los naturalistas una pléyade brillante y numerosa de novelistas españoles. Yo tengo mucho patriotismo, y por él aquieto en mí la envidia, la emulación, el pesar que de otro modo me infundiría mi derrota. Al ver que tenemos tantos naturalistas, infiero que tenemos ya buenos autores de novelas; y esto me alegra. El Sr. Alberto Savine ha escrito un librito, *El naturalismo en España*. En él se elogia, como naturalistas más ó menos inconscientes ó conscientes, á Pérez Galdós, á la misma Doña Emilia Pardo Bazán, á Leo-

poldo Alas, á Armando Palacio Valdés, á Pereda, á Ortega Munilla, á Picón y á Oller. Sea, pues, mil veces enhorabuena; no por el naturalismo de dichos autores, sino porque son buenos y muchos, y sobre todo, porque, según confesión del Sr. Alberto Savine, son naturalistas porque sí, porque á él se le antoja; pero de un naturalismo enteramente contrario al francés. El francés es casi siempre materialista y pesimista; el español es espiritualista, creyente y optimista: el francés va contra lo romántico; el español gusta de lo romántico y gusta además de lo *picaresco*, tomando como modelo nuestras novelas picarescas españolas.

Si esto es así, y me complazco en creer que lo sea, nada diré yo contra nuestro naturalismo. Lo que me aflige, repito, es que no me pongan como novelista en la cuenta de los que siguen dicho naturalismo. Y todo por torpeza mía, porque yo no he aspirado jamás á otra cosa que á ser naturalista de dicha clase.

Entiéndase, pues, que todo cuanto yo diga aquí no va contra los naturalistas españoles. ¡Ojalá que no me desdeñen y me dejen sitio al lado de ellos! Tampoco, en realidad, voy yo á lanzar los rayos de la crítica contra los naturalistas franceses en la práctica, esto es, en sus novelas. La pereza me impide leerlas. Muchas, además, pueden ser preciosas. Y si no son preciosas, basta que gusten. Yo no quiero, aunque pueda, quitar ilusiones á nadie.

Mi crítica va contra los preceptos desatinados; contra las enormidades antiestéticas, y nada más.

Hace algunos años iba por las calles y plazas de

París un hombre, vestido como los demás, que quería vender lápices y nadie se los compraba. Los lápices he oído decir que eran buenos: pero, en fin, nadie se los compraba. Mi vendedor de lápices, que no era lerdo, imaginó entonces vestirse de romano, con casco de cartón, refulgente penacho, tonelete, etc.; se puso en uno á modo de carro triunfal tirado por un jamelgo, y se fué por todas partes echando discursos. Con tan inocente y regocijada artimaña, el hombre no daba abasto para la gran cantidad de lápices que vendía. Tampoco censuro yo esto; antes bien lo aplaudo. Si las doctrinas estético-naturalistas fuesen por el estilo del disfraz y de los discursos del hombre de los lápices, yo me callaría. Cada uno debe ingeniarse como pueda.

Pero las doctrinas estético-naturalistas tienen transcendencia fatal, y por eso no quiero callarme. Figúrese el lector que hubiese una dama que, ó bien porque la naturaleza la favoreciera, ó bien porque empleara afeites y cosméticos maravillosos, fuese ó pareciese hermosa y gustase á todos los hombres. ¿Qué habría que decir en contra? Nada. A mí también me gustaría la tal señora. Yo no me enojaría contra ella ni la censuraría, á no ser que, por malicia ó por ignorancia, tratase ella de adoctrinar á otras mujeres para que pareciesen tan lindas, y en vez de confiarles el verdadero secreto, las indujese á adobarse con solimán ó con otros untos corrosivos que estragasen sus caras y las llenasen de manchas, costras y pupas. Entonces sí que me rebelaría yo; y en este sentido es en el que me rebelo contra el naturalismo.

No voy contra las novelas mismas. Soy de buen componer, y doy por sentado que todas son excelentes. Voy sólo contra los preceptos que, si prevalecieran, nos harían caer en la barbarie.

A fin de que se perciba bien este distinguo, me importa hacer una aclaración.

La popularidad de cada autor es producto de dos factores: de la moda y del valer real, independiente de la moda. Este segundo, no hay burla, ni sátira, ni ingeniosidad que pueda destruirle. Y el primero es crueldad inútil destruirle, aun dado que destruirle esté en nuestra mano. ¿Para qué quitar á nadie el pan de la boca? ¡Cuánto más filantrópico es, en vez de imitar á aquellos médicos que opinaban por la amputación, imitar al que sostenía que la amputación era superflua, porque lo podrido iba pronto, y por su propio peso, á caerse! Lo único que debemos evitar es que nazca la gangrena é inficione las partes sanas. Para esto debemos ir contra los preceptos absurdos, que son la raíz del mal y la causa del contagio.

Aplauso que se obtiene por moda, pronto desaparece. Y no es esto afirmar que carezca de mérito el autor que, siguiendo la moda, se hace aplaudir. Las novelas de Mlle. Scuderi gustaron, no sólo al vulgo, sino á toda la gente discreta, instruída y elegante, del tiempo de Luis XIV. Hoy casi nadie se acordaría de ellas, si Boileau no hubiese escrito una sátira titulada *Los héroes de la novela*. La moda, aun en obras de verdadero mérito, influye mucho. Pocas novelas han sido más admiradas que la *Diana*, de Montemayor. Hasta la in-

quisición de Portugal, por raro estilo de lisonja, condenó al autor porque, escribiendo su libro en castellano, privó de tan admirable joya al patrio portugués idioma. Y sin embargo, ¿quién se atreve hoy á leer de seguida seis ó siete hojas de la *Diana*? Y yo no lamento esta afición á la novedad: yo doy gracias á Dios de que tal afición exista. ¿Qué sería de los autores nuevos, si los antiguos siguieran agradando siempre? ¿Quién nos leería? ¿Cómo sostendríamos la concurrencia?

Lo que lamento es la exageración en esto; el que se convierta en doctrina la natural afición á la novedad. Si tocamos en tal extremo, el gusto se deprava.

La capacidad estética para ver las bellezas literarias es menos común de lo que se cree. Nótese que todo libro antiguo de grande é inmortal valer, aunque ya no esté en moda, es leído, venerado, puesto por las nubes, por los doctos; pero la generalidad de los hombres no le lee, y, si se propone leerle, se duerme ó se aburre. La gente dócil y humilde sigue diciendo que el libro es bueno, por fe, se entiende, y guardándose bien de leerle; pero los díscolos y soberbios, hoy, cuando ya no se reconoce autoridad alguna, declaran paladinamente, ó al oído, que el tal libro es tonto, por más que la pedantería quiera realzarle.

A todo varón piadoso le ocurre á menudo, en esta edad escéptica, que algún amigo impío le diga, cuando está á solas con él: «Hombre, confíesamelo ahora que nadie nos oye; tú crees menos que yo: no es posible que creas tantísimo dispa-

te.» Y como el varón religioso se obstine en afirmar que todo lo cree, el impío se aparta de él disgustado, y diciendo ó pensando que el otro es un hipócrita empedernido. Pues bien; en la religión literaria, en esta piedad ferviente que tenemos algunos por las grandes creaciones del ingenio humano, nos acontece lo mismo con frecuencia. No oscuros y plebeyos interlocutores, sino abogados ilustres, repúblicos y aun sabios en otras ciencias, cuya amistad cultivo, me han hablado en sigilo, diciéndome: «Vamos, yo me lo callaré; pero confiésame que la *Iliada* te fastidia.» A veces estos impíos en literatura son más moderados y comedidos, y no se atreven con los autores, pero atacan á los traductores. «Sí—dicen,—será divino, admirable, para el que lo entienda en griego; pero la tal traducción de Hermosilla es soporífera.» Otras veces dejan traslucir que el que celebra el libro es para darse tono y para hacer creer que lo entiende en griego. En suma, no hay medio de que nadie los convenza, no ya de que es buena la *Iliada*, sino de que pueda existir sér humano que de buena fe afirme que es buena. Ya se entiende que lo de la *Iliada* viene aquí como ejemplo. Con muchos otros libros antiguos sucede lo propio. Cuando, pocos años há, salió á luz pública la hermosa traducción de las *Geórgicas*, del Duque de Villahermosa, tuve yo que defenderme contra un amigo, inteligente y muy ilustrado en otras materias, el cual estaba empeñado en hacerme confesar que las *Geórgicas*, ó por culpa del traductor, ó por culpa de Virgilio, era el libro más necio y

desabrido del mundo, y hasta que yo sentía exactamente como él, sino que no me atrevía á decirlo. En fin, el amigo casi me dió tormento para hacerme confesar que las *Geórgicas* eran malas. Como no lo confesé, se apartó de mí muy mal contento.

Y sin embargo, yo soy poco intransigente. Con tal de no disputar, paso por todo. No lo creo; pero supongamos por un instante, como quiere Zola, que la belleza absoluta es una *plaisanterie esthétique*; una filsa: que la verdad es que *de gustos no hay nada escrito*; que en cada edad el gusto varía, y que, si Homero y Virgilio gustan aún, es porque en la escuela nos los imponen como artículo de fe: *on nous serine cette admiration*.

Pues bien, déjenme admirarme de Virgilio y de Homero; crean que mi admiración no es fingida, y yo soy capaz de conceder que las novelas naturalistas deben y pueden ser también admiradas.

No soy iconoclasta: para todos los ídolos hay altares. No emprendamos la ingrata tarea de derribar uno solo. Suban Zola, los Goncourt, Balzac y hasta Lemonnier y Hennique, á sentarse al lado de Virgilio, en el Templo de la Gloria; pero por amor de Dios, por compasión, que no me le echen de allí.

Yo quiero hacer transacción semejante á la que propuso Don Quijote á Sancho, después que Sancho contó que, cuando se elevó á los cielos en las ancas de Clavileño, se bajó de las ancas y estuvo jugando más de una hora con las Siete cabrillas. «Yo te creeré lo que viste de las Siete cabrillas,

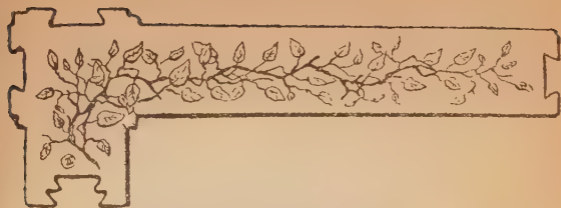
pero á condición de que me creas lo que vi en la cueva de Montesinos.»

Insisto, pues, en que no voy á hablar contra la novela naturalista. Doy de barato que no hay nada mejor. Esta concesión nada me cuesta. Hasta me ahorra el trabajo de leer las novelas.

Lo que no puedo conceder es que, si son buenas, lo son porque observan, sino á pesar de que observan ciertos preceptos y reglas que, á mi ver, repugnan al sentido común. Y contra estos preceptos y reglas voy á discurrir. Si no consiste en ellos el naturalismo, no voy contra el naturalismo. Si en ellos consiste, contra el naturalismo voy.







## II.

**D**ICHO está que el libro de Doña Emilia Pardo Bazán, que he leído en francés, me lleva á escribir estos apuntes, que es probable sean otro libro; pero en realidad, yo no puedo ni debo combatir contra Doña Emilia. Las damas deben ir vestidas según la moda. ¿Por qué he de tomar yo á mal que Doña Emilia se vista de naturalista? Casi todo su naturalismo me parece tan sensato, tan ortodoxo en todos los sentidos y tan razonable, que yo tengo que aceptarle sin vacilar. Hasta cierta indulgencia, cierto *panfilismo* literario que en Doña Emilia resplandece, se ajusta, á mi modo de ser, como anillo al dedo. Y en lo que Doña Emilia condena y reprueba, yo me hago eco suyo y lo condeno y repruebo también.

En lo que Doña Emilia y yo discrepamos es en que ella entiende por naturalismo una cosa, y yo entiendo otra. Yo voy, pues, contra el naturalismo, tal como le entiendo, y no contra el de mi paisana.

Si Doña Emilia no me pone entre los naturalis-

tas, no es por hereje, no es porque niegue yo los mandamientos de su doctrina, sino porque tal vez peco contra ellos por vicio ó por torpeza. Yo quiero que la observación de las acciones y pasiones humanas, de la naturaleza en general, de la sociedad tal como está organizada, de todo lo real, en suma, sea el fundamento de mis ficciones; yo quiero que todas las criaturas de mi fantasía sean verosímiles; que todos mis personajes sientan, piensen y hablen como los personajes vivos, y que el *medio ambiente* en que los pongo, y la tierra sobre la que los sostengo, sean aire y tierra de verdad ó parezcan tales, pues es claro que yo no puedo, ni puedè nadie, crear tierra y aire nuevos.

En las reprobaciones convenimos más aún.

Las citas que voy á hacer de Doña Emilia las tomo por mías.

«Exigimos que el arte se apoye sobre las firmes bases de la verdad; pero como su fin principal no es descubrirla, pues este fin, al contrario, es el de la ciencia, el artista que se propone otro fin que no sea el de la realización de la belleza, verá, tarde ó temprano, con infalible seguridad, desmoronarse el monumento que eleva.»

Infiérese, pues, que la pretensión del naturalismo de convertirse en ciencia experimental y de hacer que adelante la fisiología, la patología, la sociología y otras logías, ó es broma ó señuelo para atraer á los páparos y hacer que lean ciertos libros, verdes á menudo, creyendo que los lectores se convierten al leerlos en patólogos, fisiólogos y sociólogos, ó es una de las mayores simple-

zas que se ha podido sentar en la mollera de ningún ser humano.

Pero ¿y la moral? se me dirá; pero ¿y el precepto de Horacio, *lectorem delectando pariterque monendo*?

Doña Emilia se pronuncia también contra esto, y yo la sigo. Bueno es que todo autor sea urbano, pulcro y bien criado; que no diga porquerías ni indecencias; pero desde esta urbanidad y limpieza hasta erigirse en maestro de moral del linaje humano, hay enorme distancia. Discretamente llama Doña Emilia híbridos á los libros que aspiran á corregir divirtiendo, y considera menos malo no hacer caso de la moral que falsificarla, y halla funesta y perniciosa la lectura de casi todas las novelas que sostienen tesis ó teorías, dado que se tomen por lo serio.

Después de afirmar tales cosas, y otras muchas que á mi ver prueban el recto juicio de Doña Emilia, obstinarse esta señora en decirnos que es naturalista, es como si, después de exponernos la doctrina cristiana tan católicamente como el Padre Ripalda, nos dijese que era cuákera ó anabaptista.

Fuerza es confesar que la vaguedad de los términos de que la crítica se vale, produce á veces extrañas contradicciones. Y hablando con toda buena fe, y como quien se confiesa, y no como quien quiere sólo vencer y triunfar de sus contrarios, empezaré por decir que este punto de la *poesía docente*, ó sea de si enseñan ó no las obras de imaginación, ofrece dificultades si no se deslinda todo ello.

En las edades primeras, en los tiempos divinos, cuando los hombres inventaban y enseñaban por inspiración, y no por reflexión, la poesía y la ciencia se confundían: la ciencia no era aprendida á fuerza de estudio, sino repentina é infusa. *Dictæ per carmina sortes et vitæ mostrata via est.* La religión era poesía como en Orfeo, Lino y Hesiodo; las Sibilas hablaban en verso; las leyes estaban en verso, como dicen que estaban las de los turdetanos, y el poeta, vate, vidente y sacerdote á la vez, revelaba lo futuro como Calcas ó Tiresias, y explicaba por medio de símbolos, el origen de las cosas, el sér de los dioses, el destino de los mortales y los fenómenos del universo. Es evidente que el naturalismo no quiere esta enseñanza anacrónica.

En nuestro siglo, la poesía (entiéndase por poesía toda obra de imaginación) puede seguir, en cierto sentido, enseñando como en las edades primeras; pero este cierto sentido es diametralmente opuesto al de los naturalistas netos y legítimos y no de pega. Implica la creencia en la intuición, en la inspiración casi sobrenatural del alma humana, y en otras ideas metafísicas en que el naturalismo no cree. Para nosotros, que creemos, el poeta puede enseñar: para el naturalista, no. Para nosotros, algunos altísimos poetas, raros, y no de aquéllos que movieron á decir, me parece que á Lope, que veía en su tiempo

«En cada esquina cinco mil poetas,»

pueden, encendidos y agitados por el genio, por un demonio como el de Sócrates, por Apolo, por

las Musas, por un Santo ó por un Angel, ó por el propio espíritu, donde Dios mismo se revela inmediatamente y asiste, levantarse hasta la belleza soberana, y hallar la verdad en el mundo de las ideas, y traerla á este bajo mundo revestida de hermosa forma sensible.

Mas para creer esto es menester creer en el entusiasmo; en que no hay edad de fe y edad de razón, sino en que la razón y la fe son sincrónicas; en que seguimos en la edad de la fe, á pesar de que se han inventado el vapor, la fotografía y el alumbrado eléctrico; y en que la fe no muere por estos inventos, como no murió porque se inventasen los telares, ó la escritura, ó los coches, ú otros muchos inventos de que habla Polidoro Virgilio, y que no fueron menores que los del día, sin que bastasen por eso á matar la fe. En resolución, para creer en esta enseñanza de los poetas, es menester creer en lo que el naturalista no cree: en que el *caso divino*, lo sobrenatural, ya íntimo y psicológico, ya externo y sensible, puede darse hoy como en el primer día del mundo, en la cuna de la humanidad. Así, no me opongo, sino aplaudo, que se crea en que Séneca vaticina el descubrimiento de América; Dante ve estrellas del hemisferio austral que hasta entonces no habían visto ojos mortales; Orfeo amansa las fieras, y baja al infierno, y hechiza á los monstruos que hay allí; Anfión levanta los muros de Tebas; otros poetas fundan, cantando, repúblicas é imperios y dan Constituciones, y otros, como Isaías y Virgilio, profetizan la venida de Cristo.

Nada de esta enseñanza se parece á la de los naturalistas, quienes aspiran á enseñar por observación y por experiencia, lo cual es ferocísimo disparate: es, queriendo hacer poesía, que ya no sea poesía, inventar una ciencia bastarda que debe hacer reír, no digamos á Claudio Bernard, cuyas conquistas aspira Zola á completar siguiendo camino paralelo al suyo, sino al más humilde boticario ó al más cuitado cirujano romancista.

La vanidad de los sabios experimentales y el asombro con que miran sus propios descubrimientos los han llevado á negar la religión y la metafísica; pero como sin religión ó sin metafísica no podemos pasar, inventan, sin querer, cierta metafísica enclenque, canija, enteca y vergonzante, con que suplen la falta. Es evidente que, al inventar tan ruín metafísica, se sirven de la imaginación, pues no deja de ser imaginación, aunque enferma y pobre. Sus alambiques, sus escalpelos y sus microscopios, ni niegan ni afirman, ni valen para tal uso. Todo lo que digan de que no hay Dios, ni alma, ni espíritu; de substancia única, de agrupamiento de átomos eternos é indestructibles, y de que lo consciente sale de lo inconsciente, está más en el aire, y es más obscuro, irracional é incomprensible á todo entendimiento sano, que los milagros de Mahoma ó el más absurdo cuento de hadas. La diferencia consiste, además, en que los milagros de Mahoma, falsos y todo, sirvieron á los que en ellos creían para conquistar el mundo desde el extremo oriente del Asia hasta más al Norte de los Pirineos, y el cuento de hadas sirve

para divertir; pero, con estas metafísicas negativas de los sabios experimentales, casi nadie se divierte y sólo se conquista aburrimiento ó enojo.

Pues bien; la *novela experimental* responde en literatura á la negación de la metafísica en la ciencia. Es crear una literatura negando la literatura; negando todo lo que hasta ahora ha considerado todo el mundo como esencial de la literatura.

¿Es otra cosa la literatura sino fruto de la imaginación? Zola, sin embargo, quiere que la imaginación entre en la literatura por poco ó por nada. Destierra de la literatura á la imaginación y á casi todo ó á todo lo que de ella nace.

Sin duda que esto hace más difícil la tarea del moderno literato: la dificultad vencida ha de ser enorme.

Ya habíamos visto tocar el violín con los pies, sin manos; hablar á los mudos; bailar de cabeza, sin pies, como los trompos, y otras habilidades extraordinarias, que es justo calificar de teratológicas. Yo mismo, sin ir tan lejos, toco al piano varias sonatas, sin emplear más que un dedo y sin haber jamás podido ó querido valerme de los diez; pero, francamente, esto de escribir novelas sin imaginación, echa la zancadilla á todas las habilidades mencionadas, y era lo único que nos quedaba por ver.

Si del instrumento con que se hacen las novelas pasamos ahora á la materia de que se hacen, las dificultades no son menores. Es menester no contar con mil ingredientes que la imaginación traía, y que ya se suprimen. Yo he visto novelas sin *a*,

sin *o*, sin *u* y sin otras letras; novelas sin verbo, novelas sin adjetivo; pero es más difícil escribirlas sin libre albedrío en los personajes, sin que haya caracteres, sino temperamentos, y sin que sea más la novela que el estudio del trayecto que seguirá la *bestia humana*, una vez lanzada en determinada pendiente, para venir á parar al *delirium tremens*, al erotismo frenético, al furor uterino, á la manía suicida ó al instinto sanguinario de asesinar y otros excesos. Todo lo que no sea el estudio de la *bestia humana*, influída por ciertas circunstancias, es para Zola imaginación. Lo habilidoso es hacer interesante esta *bestia*. Sus actos de virtud, sus vicios más horribles, nos la deben hacer indiferente: ni de unos ni de otros es responsable. Para mí, si una novela de Zola interesa, es por la depravación del lector; por la magia del estilo (Zola es grande estilista, aunque tenga la coquetería de decir que lo descuida), ó porque Zola falta en la práctica á sus teorías. Es como si alguien dijese que no iba á poner *a* en una novela, y luego la llenase de *aes*.

Otra sofistería no menos chistosa es la de llamar *novela experimental* á la del nuevo género. Pasaría yo porque se llamase *novela observadora*, si no hubiese en ella sino la narración fiel, sin añadir, trocar ó bordar, de algo sucedido: pero el experimento, ¿dónde demonios está? ¿Pues qué, el novelista experimental toma, por ejemplo, á una muchacha, la cría de ésta ó de aquella manera, y ve que sale luego una meretriz desafortada? ¿Se apodera de un hombre, le derriba de un tejado para que se rompa una pierna, le hace luego be-

ber unas copas, y así, paso á paso me le lleva, como quien no quiere la cosa, á morir bailando el más espantoso baile que se puede bailar? Si algo de esto hiciese Zola, podría llamarse experimental su novela, ó sea el libro en que contase su experimento; pero como nada de esto hace, gracias á Dios, su novela es tan fingida como la de otro cualquier novelista.

Hay en toda la doctrina estética de Zola la confusión más deplorable. Sin duda él tiene razón en protestar contra la definición desatinada que da su ídolo Claudio Bernard del poeta en general, y, por consiguiente, del novelista: «El novelista ó el poeta es quien realiza en su obra una idea ó un sentimiento que le es personal, sin cuidarse de los fenómenos naturales.» Pero la definición de Zola casi es más absurda: el novelista de Zola «es quien hace experimentos en el hombre, montando y desmontando pieza á pieza la máquina humana para que funcione bajo la influencia de los medios.» Se diría que Claudio Bernard y Zola se apostaron á ver cuál decía más disparates en menos palabras, y nos dejan en la duda de cuál de los dos ha vencido.

Tal vez haya dos artes primogenios, la música y la arquitectura, que creen obras sin imitar nada, que produzcan la belleza, ya en el tiempo, ya en el espacio, en virtud de una idea ó de un sentimiento, aunque nunca exclusivamente personal, sino humano, esto es, común á todos los hombres, que con más ó menos intensidad y claridad que el artista lo sienten, lo piensan ó lo comprenden;

pero que, como no pueden reproducirle ó extraerle del centro de su sér, dándole forma, no son artistas. Aun así hay fenómenos naturales, y aun más que fenómenos, leyes, que el arquitecto y el músico, no sólo exponen y afirman, sino que siguen, aplican y manifiestan. Pero en las otras artes, y por lo tanto en la poesía, en toda su latitud, no se crea nada sino imitando la naturaleza.

Así, pues, Zola tiene razón en decir que la primera calidad del novelista es tener *el sentido de lo real*. Si éste fuese el descubrimiento de Zola, sería por el estilo de otro descubrimiento de Alejandro Dumas, solemnizado de un modo cómico en una graciosa caricatura de Cham. Alejandro Dumas, con aire de triunfador, aparece dibujado en la cumbre de una montaña, y por bajo dice un letrero: «Descubre el mar Mediterráneo en el año de 1846.» ¿Querrá Zola persuadirnos de que él, en 1880, descubre la aplicación del instrumento llamado *sentido de lo real* á la fabricación de novelas? Nada de eso: Zola es más modesto, y no se jacta de tal cosa. La novedad de su doctrina está en no ver que el *sentido de lo real* sirve sólo para allegar los materiales, mas no para levantar el edificio. Para levantar el edificio sólo la imaginación sirve. ¿Por qué, pues, proclama Zola la caída (la *dèchèance*) de la imaginación? «Nuestros grandes novelistas contemporáneos—dice,—Gustavo Flaubert, los Goncourt y Alfonso Daudet, no muestran su talento en que imaginan, sino en que reproducen con intensidad la naturaleza.» Pues precisamente esa reproducción intensa es la obra de

la imaginación; y no sólo de la imaginación, la cual, si machaca en hierro frío, nada forja, sino del sentimiento personal, de la pasión, del amor, de algo del alma vehemente y enamorada del artista ó del poeta, cuyo fuego caldea, derrite y pone en fusión cuantos materiales ha recogido, para forjar con ellos un objeto artístico de más ó menos precio y hermosura.

Zola no puede cerrar por completo los ojos á la verdad. Confiesa, pues, que algo inventa aún el novelista. Nos concede que no todo es experimental. «Inventa aún—exclama—un plan: sólo que le basta un pedazo de drama, la primera historia que se le ocurre: lo que pasa de diario.»

Concedemos esto. No es menester buscar *casos raros de vicios y virtudes* para interesar á un lector que no está estragado. «Lo que es menester—añade Zola (y me adhiero),—es figurar criaturas vivas que representen la comedia humana del modo más natural posible.» Y esto es sin tesis, sin tratar de demostrar cosa alguna. Entonces, decimos nosotros, ¿para que sirve, á qué conduce la representación, obra de la imaginación, aunque Zola lo niegue? Ó no conduce á nada, ó conduce á divertir, á conmover, á interesar á los lectores. Pero si esto es así, nos quedamos á mil leguas de distancia de la novela-ciencia, del documento-humano, del experimento-novela y de todo lo inaudito y flamante de que se jacta el naturalismo.

¿Consiste, tal vez, el naturalismo en desdeñar el estilo? Nada de eso: todo lo contrario. Flaubert pesaba, medía, calculaba el valor, la eufonía, la

propiedad de cada frase y de cada palabra; borra-ba y corregía con pertinacia y paciencia; empleaba días en escribir una cuartilla; los Goncourt no cuidaban ni pulían menos el estilo; Zola, por último, se esmera también en ser atildadísimo escritor, á su manera, esto es, entrando en el atildamiento toda la riqueza léxica y sintáctica de lo soez y de lo impuro. ¿Consistirá acaso el naturalismo en elegir asuntos grotescamente horribles y personajes sucios, enfermos y viciosos; en representar con predilección marcada y con delectación morosa lo inmundo y lo feo? Si en esto consistiere, todavía no será ciencia, como quiere Zola, sino seguirá siendo arte, aunque depravado. Sería como si Fidias, en vez de hacer el Júpiter de mármol, hubiese hecho con estiércol un ilota borracho y leproso, y en vez de hacer la Minerva de marfil y de oro, hubiese amasado con basura la imagen de una bruja asquerosa.

Dice Zola que el novelista toma para argumento lo primero que ve: lo que ocurre de diario. Y yo concedo que está bien; pero me atormenta una sospecha, un escrúpulo que apuntaré aquí antes de seguir adelante.

¿No puede haber algo en esta elección de asuntos bajos y villanos que sea indicio de la decadencia, de la corrupción del arte mismo? ¿No puede reproducirse en la historia de la *novela* lo que en la historia del *romance* se advierte en España? En el siglo de oro de nuestra literatura, los romances tomaban por héroes al Cid, á Bernardo del Carpio, á los caballeros de la Tabla redonda, á los

Doce Pares, á D. Manuel Ponce de León, á Don Alonso de Aguilar y á otras nobles y hermosas figuras; y luego, cuando el romance se encanalló, corrompió y degradó, sus héroes fueron los Niños de Écija, el Chato de Benamejí, el Guapo Francisco Esteban, y rameras, gansos, bandidos y borrachos. En una palabra, el *romance*, que cuando era bueno pudo ser calificado de idealista, se hizo naturalista cuando se hizo malo.

Otra sentencia de Zola que encubre grande error, si bien se considera, es la siguiente: «Todos los esfuerzos del escritor deben propender á ocultar lo imaginario bajo lo real.» Es indudable que la ficción novelesca debe ser verosímil, pero la verosimilitud debe ser estética. A mi ver, si llega el arte al extremo de hacer la verosimilitud demasiado idéntica á la verdad, falta á su misión ó fin de purificar las pasiones. El terror y la compasión que nos infundirán los personajes fingidos, nos revolverán el estómago, nos harán daño en el hígado, nos pondrán enfermos, en vez de elevar nuestras almas á la contemplación serena de lo imperecedero y de lo hermoso. Este método, además, de ajustarse mucho en la imitación al modelo que se imita, es método de pícaros artistas, que nos quieren conmovir asustándonos. El refrán antiguo lo dice: «Á mal Cristo mucha sangre.» Sin duda que una figura de cera, con color y todo, de uno que tiene abierto el vientre, y redaño, tripas, sangre, intestinos, y todo se ve, es más verdad que el Laoconte; y una muñeca con colores, desnuda, con vello, etc., y más aún si abre y cie-

rra los ojos automáticamente, y llora ó dice papá, es mejor imitación de una mujer que la Venus de Médicis ó de Milo; pero yo afirmo que ha de pasar por bárbaro, ahora y siempre, todo el que prefiera al Laoconte y á la Venus las figuras de cera de que hemos hablado. Con que aplíquese el cuento.

Y todo lo dicho va dicho en el supuesto archibenévolo de que los naturalistas copian con exactitud la verdad, calcan, fotografían la naturaleza y no hacen de ella, á veces, una infame, horrible y calumniosa caricatura. Hay un cuento, creo que de Andersen, que viene aquí muy á cuento. Los diablos hicieron un espejo mágico, donde Dios y toda su creación se reflejaban del modo más abominable. Ya subían hacia el trono de Dios para que en el maldito espejo Dios se mirase, cuando Dios, enojado, hizo que cayese en tierra el espejo y se descompusiese en chispas impalpables. Siempre que una de estas chispas entra en los ojos de algún sér humano, éste lo ve todo espantoso y horrible. ¿No tendrán los naturalistas chispas de dicho espejo en los ojos?

Sea como sea, á fin de que estas consideraciones mías puedan servir de algo, voy á ver si pongo orden en ellas.

Hay preceptos antiguos para escribir, lo mismo novelas que poemas. Veamos los más importantes, y estudiemos hasta qué punto los aceptan ó los rechazan y derogan los naturalistas.

El primer precepto de todos es agradar, caer en gracia. Este no negaré que los naturalistas le ob-

servan: el naturalismo triunfa, impera y domina.

El refrán, sin embargo, dice: «Más vale caer en gracia que ser gracioso;» y añade otro refrán que «Los hijos de María Ignacia, de puro jorobados hacían gracia.» Por donde podemos inferir que el éxito no es prueba infalible de la bondad del naturalismo, que no es todo oro lo que reluce, y que el mal gusto llega, en determinadas épocas, á extremos que apenas se conciben.

Otro precepto importante es el de la unidad de acción: que nada huelgue, que todo conspire al término y se encamine hacia él con movimiento cada vez más rápido. La modestia literaria de Zola le hace decir que él y sus secuaces desdeñan este precepto; pero no es así. Yo reconozco y confieso que le siguen á veces mejor que ningún idealista, combinándole con un precepto nuevo, á saber: el de ir de lo conocido á lo desconocido, el de no apoyarse en lo ignorado para empezar la acción. Así, pues, la cólera de Aquiles ó la locura de Don Quijote no están analizadas ni estudiadas experimentalmente; parten de lo vago y desconocido: del espíritu, del alma; pero en los naturalistas hay otra profundidad y la unidad de acción resplandece más clara. Aquiles, además, pudo bien refrenar su enojo y no tendríamos *Iliada*; Alonso Quijano pudo no volverse loco, y no tendríamos *Quijote*. En la cólera del uno y en la locura del otro hay no sé qué de caprichoso y de contingente que destruye el interés; pero en los héroes naturalistas las cosas se pasan de otro modo. La acción está prescrita, y sigue su marcha

con más majestad y con menos alteración y extravío que los astros sus órbitas.

Dado una vez el Sr. Jeoffrin, de Hennique, Zola declara que no puede menos de surgir el asesinato. «El asesinato—dice Zola—es en él un desarrollo natural. Si no hubiera asesinado, no sería completo. El crimen brota, naturalmente, dentro de su cráneo, como una planta que debe crecer un día.» Este día llega, y el Sr. Jeoffrin envenena á una de sus hijas y se compone de suerte que hace que la otra sea juzgada y guillotizada. ¡Esto sí que es tener el sentido de lo real!

Otro discípulo de Zola, Huysmans, va, en cierto modo, más allá todavía. Zola, en el entusiasta elogio que hace de él, llega á afirmar que su libro hiede. «¡El medio! ¡Qué tremendo hedor el de este medio! ¡Con qué espantosa intensidad está pintado!» Si en dicho medio alguna mujer se conserva relativamente casta, es porque no tiene sangre en las venas, porque es linfática; pero si tiene sangre y buena salud, no hay más sino que, como mil otras, y como la heroína de la novela, se entrega, por curiosidad carnal, á los catorce años, al primer hombre que se le ofrece, y luego se da á muchos otros á diestra y á siniestra en los rincones de las callejuelas. No se ofenda, con todo, la plebe—añade Zola,—creyendo que la pintamos más viciosa que la gente rica. ¡Pues no faltaba más! La educación, el esmero, el recogimiento, nada remedian. Casi, casi es mejor el estado salvaje. ¿Qué se logra con la cultura? Que el vicio culto sea más hipócrita, que cierre la puerta para

sus refinamientos, que invente monstruosidades en sus crápulas secretas y sabias. ¿Cómo, después de esto, osará nadie acusar á Zola ni á sus discípulos de que adulan á la aristocracia ó al vulgo?

Otro novelista discípulo de Zola, Pablo Alexis, brilla también, por la unidad lógica de sus *acciones*, en varias novelitas cortas. La más curiosa es la que pinta el amor desinteresado y poco venturoso, fatal, por supuesto, de un Sr. Mure. Se enamora éste de una muchacha desde que ella es niña. La muchacha no le hace caso, y él, durante toda la vida, no hace más que auxiliarla en otros amores. Ella cae sucesiva ó simultáneamente entre los brazos de interminable serie de amantes, y el pobre Sr. Mure, atormentado por un deseo nunca satisfecho, llega á la vejez suspirando, y resignándose y consolándose con ciertos *contentamientos solitarios*.

En otras novelas, en el *Assommoir* del mismo Zola, por ejemplo, el héroe es el aguardiente. El personaje principal, dominado por él, acaba la vida en un baile ó temblor frenético, admirablemente descrito.

En otra novela, en *Germinia Lacerteux*, se describe el desenvolvimiento, progreso y conquistas del furor uterino, en el cuerpo de cierta pobre fregona.

Y en otra, por último, y ésta es la más estupenda de todas, es el protagonista—permítasenos decirlo—el morbo gálico. En más de 300 páginas de lectura, de un modo épico, trágico y científico, se pintan los estragos de esta enfermedad en el cuer-

po de una mujer llamada Alfonsina. No hay costra, ni tumor, ni pus, ni horror, ni podredumbre que se quede en el tintero. Todo sale á relucir, con exactitud digna del médico Ricord y con la complacencia y las descripciones prolijas y menudas, propias del estilista. Esta preciosa novela está adornada con vómitos, diarreas y todo otro linaje de inmundicias, y amenizada con episodios de borracheras, hambres, indigestiones y cólicos, y hasta de encuentros de pederastas en una letrina.

Y no vaya nadie á salir con que la tal novela, que se titula *Virus de Amor*, es una bestial porquería; porque si tal dice, Zola le llamará miserable, ó de antemano le llama ya imbécil en el prólogo.

Alguien dirá que esto de escribir obscenidades, y sucias y grotescas miserias, no es novedad de los naturalistas; que todas las literaturas están llenas de tan feos lunares, si por lunares se toman. Yo, sin embargo, hallo en los naturalistas grandísima novedad: 1.º, en la manía de suponer que así enseñan, adoctrinan, hacen la *inquisición social* y preparan grandes adelantos y descubrimientos en la ciencia; 2.º, en la prolijidad con que, punto por punto y como peritos y curtidos en la materia, lo describen todo, sin que nada quede en la penumbra ni tenga que desear la menor aclaración el más depravado curioso; y 3.º, en que los antiguos, cuando eran obscenos, cuando pintaban achaques grotescos, faltas vergonzosas, indecencias, en suma, lo hacían para reír, tomándolo casi

siempre por el lado cómico; lo cual, á mi ver, es más conforme con la condición natural del alma humana, con las leyes del buen gusto y con el sér de las cosas.

Es indudable, por desgracia, sin entrar ahora en filosofías, á fin de describir las causas, que en este mundo que habitamos hay multitud de ruindades, dolencias y extravíos grotescos, que pueden hacer la infelicidad de las personas, pero que no deben servir para la novela seria; que no son trágicos, ni literaria y dignamente patéticos; que, si ponemos á un lado la compasión, ó si no llegan á muy doloroso extremo de infortunio, se prestan sólo al ridículo, á la comedia ó la farsa, más ó menos bufona y desvergonzada; y que, para tratados por lo serio, sólo caben en libros de medicina ó en obras de teología moral, para ilustrar á los confesores, como *La llave de oro*, del P. Claret. Tratar de broma tales asuntos, será libertinaje, desenvoltura, impudicie; pero, al fin, se comprende, y puede ser chistoso el autor que de ellos trate. Lo que es contrario á todo buen gusto, falso y anti-natural, es tocar estos asuntos por estilo trágico; hacer calzar el coturno á los héroes que en ellos figuran, á no ser por parodia, como en las tragedias del *Manolo* y de *Pancho y Mendrugo*. En el *Assommoir*, por ejemplo, hay una pendencia entre dos mujeres, en un lavadero, ¿cómo no confesarlo? admirablemente descrita; pero repugna y da náuseas. Y en cambio, aquella azotaina que da una maja á otra en el *Muñuelo*, de D. Ramón de la Cruz, es más verdadera, es más breve, no cansa y deleita

mucho. La sífilis de Alfonsina, con tan sabio detenimiento explicada, casi produce en el lector la sensación de que la enfermedad se le pega; mientras que la sífilis de Pangloss tiene chiste, y mientras que hacen reír las catorce cargas de bubas que suda en el hospital de la Resurrección de Valladolid el Alférez Campuzano.

No hay manera, á no suponer la más insólita depravación del gusto, de que achaques y dolencias por el estilo, que en la vida real mueven á compasión y pueden causar y causan males horribles, cuyos remedios son, sin contar con los consuelos religiosos, limosnas, hospitales, hospicios, manicomios, ciencias médicas, etc., etc., sirvan de asunto á poemas serios ó á novelas trágicas. Tareas literarias sentimentales acerca de tales asuntos no pueden dar otro resultado que náusea ó risa.

Nada más feroz que el caso que refiere el señor de Montaigne de cierto galán caballero que obtuvo cita amorosa de una bella dama, á quien hacía mucho pretendía. Por desgracia, con la grande emoción y el singular alborozo, ó quién sabe por qué otra causa, el favorecido no pudo coger fruto alguno de tan notable favor; y entonces, fuera de sí de ira y vergüenza, no bien volvió á su casa, cortó con un puñal lo que tan mal se había conducido, y se lo envió para desagravio á la tal dama. ¿Quién ha de negar lo lastimoso de este suceso? Y, sin embargo, ¿cómo escribir de él seriamente una novela?

Refiere Diógenes Laercio que Crates, gran filóso-

sofo, padecía de un achaque, sonante y aromático, que hacía insufrible su proximidad en la escuela de Teofrastro y en los demás puntos elegantes á donde asistía en Atenas. Crates, desesperado entonces, determinó poner fin á su muy apestosa vida. Pero Diógenes lo supo: acudió á consolarle y á confortarle, y, para más ejemplar elocuencia, comió de ciertos manjares. Diógenes estuvo tan inspirado, tan musical y tan florido, y tronó de tal suerte contra Crates, que Crates, vencido en todo, sobrepujado y convencido además, se resignó á vivir. Supongamos, no obstante, que no hubiera querido resignarse y que hubiera perpetrado el suicidio. ¿Daría esto argumento para una novela trágica, seria, naturalista?

Convengamos en que hay infortunios que para ser infortunios totales tienen hasta el infortunio de no poder ser tomados en serio. ¿Quién sabe si *El caso del Sr. Guérin* es ó no posible? En el Archivo general de Alcalá de Henares sé yo que hay un proceso, en la sala donde están los papeles de la Inquisición, de caso no menos pasmoso, realmente ocurrido. ¿Estaría bien, con todo, escribir dicho caso, por lo serio, con estilo naturalista, ó no es mejor tratarle de broma como le trata Edmundo About?

El P. Fuente la Peña, en *El ente dilucidado*, habla de una señora Condesa que, según testimonio de autores fidedignos, paría de diario. ¿Puede haber mayor desventura? Y, no obstante, hace reir y no llorar la maravillosa fecundidad de esta Condesa.

Concluyamos, pues, que, por lo tocante á la acción, los naturalistas pecan y desbarran en tomar por lo trágico asuntos grotescos y sucios, aunque sean archi-deplorables. No interesan ni conmueven estéticamente la cocinera lujuriosa, la ramera podrida, el asesino por naturaleza, el enamorado tonto que se consuela á solas, el glotón que tiene cólicos y otros tipos de la propia laya. Y en cuanto á la utilidad científica que nazca de describirlos prolijamente, ni Zola ni nadie podrá demostrarnos dónde está. Todo hombre de ciencia se reirá á casquillo quitado de las vanas pretensiones ó aspiraciones científicas de Zola y de los de su bando.





### III.

**N**o me cansaré de repetir que mi intento, al escribir estos artículos, no es el de ir contra la reputación literaria de los escritores que constituyen en Francia la escuela naturalista. Yo no quiero negar el talento de estos escritores. Quedan, pues, á salvo de mis ataques las novelas de Balzac, Stendhal, Flaubert, los dos Goncourt, Daudet y Emilio Zola, y los que le siguen, á quienes han dado en llamar *la cola de Zola*.

Yo sólo voy contra la doctrina crítica, contra lo que llaman los naturalistas su *fórmula*, á fin de que en España sepamos á qué atenernos, y si son, en efecto, tales y tales autores naturalistas como en Francia, ó se llaman naturalistas para seguir la que creen última moda de París, poniéndose candorosamente á la cola de *la cola de Zola*.

Es evidente que para impugnar la teoría es menester examinar á veces su aplicación á la práctica. Por esto citaré y he citado ya con frecuencia novelas naturalistas francesas; pero conste que, en mi sentir, en estas mismas novelas, aun en las más

desatinadas, resplandecen las prendas de quien las ha escrito, y á pesar de la mala doctrina y de la perversa *fórmula*, hay aciertos dichosos. Si no fuese así, no gustarían dichas novelas.

En Francia hay ahora, entre naturalistas é idealistas, guerra civil literaria. No debiéramos intervenir en ella, ya poniéndonos de un lado, ya de otro, como legión auxiliar extranjera. Y, sin embargo, hasta cierto punto es fuerza que aparezcamos como militando bajo una ú otra bandera, ya que así lo quieren la señora Doña Emilia Pardo Bazán, otros autores y, lo que es más, la misma naturaleza de las cosas, que nos induce á no vivir aislados y á seguir el movimiento, bueno ó malo, que las naciones más activas y pensadoras imprimen á las ideas.

El naturalismo, además, no es mero capricho. Tiene su razón de ser; nace de un modo dialéctico, inevitable, de la negación de toda alta ciencia fundamental especulativa, del materialismo, del positivismo, y de cierta contemplación pesimista del universo y de cuanto en él se contiene, una vez negados, más ó menos á las claras, Dios, su providencia, el libre albedrío y la espiritualidad del alma humana.

La acción de toda novela naturalista, tomando por base tan desconsoladores principios, viene á ser, casi siempre, una acusación contra la naturaleza, complaciéndose en pintar lo feo, lo grotesco y lo horrible.

Los idealistas franceses, ó los que se burlan de todo, sin ser idealistas ni nada, han ido en sus sá-

tiras hasta suponer que los naturalistas se preparaban á escribir novelas tituladas *El bidet* y *El orinal*. Robida, en su *Gran mascarada parisienne*, finge naturalistas que, para sostener y propagar sus teorías, van á publicar un periódico que se titulará *La vida asquerosa*. La primera novela que este periódico publique tendrá por héroes á un aprendiz de boticario y á una dama enferma, de quien el aprendiz se enamora. Informado por la inspección y estudio de las recetas del momento patológico más propicio, el aprendiz se declara á la dama, y, natural y fatalmente, triunfa.

Las burlas y los chistes no han corregido, ni moderado siquiera, á los naturalistas. Al contrario, tal vez de la contradicción ha dimanado el que exageren y aumenten las extravagancias. La novela *Virus de amor*, de que ya he hablado, es triste prueba del delirio hasta donde dichas extravagancias han podido llegar.

La novela es acción contada. La acción brota de los caracteres, y el carácter es el hombre: pero ¿qué es el hombre de los naturalistas? Véase la definición que da Pablo Alexis en su libro *Emilio Zola*: «El hombre es, fatalmente, el producto de un temperamento particular, hereditario, que se desarrolla en cierto medio físico, intelectual y moral, el cual se modifica por diversas circunstancias históricas.» En suma, el hombre es una máquina que hace por fuerza lo que su propia constitución y el impulso exterior le prescriben.

Confesemos que, según lo dicho, los caracteres no pueden ser muy interesantes; no son, no pue-

den ser caracteres, sino humores y temperamentos. De aquí el desdén de Zola por la psicología. Sus novelas son, ó pretenden ser, fisiológicas.

Para que la novela fuese experimental, ó dígase observadora, como Zola pretende, la manifestación de los caracteres no debería realizarse sino por los actos y por las palabras. La *novela* y la *historia* se confundirían. Todo estudio del hombre íntimo, toda introinspección de la profundidad del alma humana que á la acción se decide, es imaginada, y no experimentada ni observada. Para estudiar cómo los pensamientos y las voliciones se forman en la masa encefálica ó en otra entraña, no se ha descubierto aún *speculum* á propósito, como para ver las llagas, tubérculos y tumores del útero ó de los otros aparatos respiratorios ó digestivos. El autor de una novela tiene, pues, que desistir de semejantes pinturas, ó bien dejar de ser observador y experimental, sumirse en el abismo de su propia conciencia, poner allí las pasiones, condiciones y naturaleza de su héroe ó de su heroína, é inferir de todo, por estilo imaginario, lo que el héroe ó la heroína sentiría ó pensaría. De lo contrario, ni lo escribirá, ni lo sabremos. Así es la historia cuando novelescamente no se escribe, como por ejemplo, la de los *Girondinos*, de Lamartine, donde el autor, como poeta, inventa y supone lo que cada personaje pensaba y sentía. Si los naturalistas no se riesen, en la práctica, de este precepto de su teoría, sus novelas serían *historias*, y no *novelas*. Requiere esto mayor explicación, que daremos más tarde, ya que en esto estriba la

diferencia más esencial que media entre lo que es poesía y lo que no es poesía.

Vamos ahora á las otras manifestaciones más someras de los caracteres. Cuando el carácter se manifiesta por la acción, el novelista y el historiador ó el *reporter* se confunden, salvo en los floreos y adornos que pueda añadir el novelista de su cosecha: descripciones prolijas, por ejemplo, de trajes, narices, bocas, manos, etc., en que no entra el *reporter*, porque le falta tiempo, ó en que no se detienen tampoco el relator, el escribano y los demás que componen lo escrito en un proceso.

De todos modos, y por muy minuciosos que sean el estudio y el relato de una acción, casi nunca llegaremos á formar idea exacta del carácter de quien la ejecuta, si no tratamos de penetrar sus intenciones. Pongamos por caso un dechado de concienzuda y circunstanciada narración histórica: la *Vida de Lucrecia Borgia*, de Gregorovius. Leyéndola se diría que se sabe cuanto de Lucrecia Borgia se puede saber, desde su nacimiento hasta su muerte; pero como al historiador no le es lícito imaginar el *alma* de Lucrecia Borgia, nos quedamos en la duda de si era un mónstruo de maldad ó una mujer mediana, ni muy mala, ni muy buena, aunque corrompida por los vicios de su tiempo y de las personas que la rodeaban.

Verdad es que el novelista, sin fantasear nada como psicólogo, tiene otro medio de manifestar y pintar caracteres; medio que no es lícito que el historiador emplee, hoy al menos, cuando ya la historia no se considera tanto como obra de arte,

y no está en uso que el historiador invente discursos y los ponga en los labios de los personajes históricos reales.

El lenguaje, en diálogos inventados, es, pues, el medio mejor que tiene el novelista para representar y manifestar caracteres. En estos diálogos inventados, en los cuales, salvo la mayor amplitud y libertad del novelista, éste coincide con el dramaturgo, debe (nadie lo negará) imitarse la naturaleza, haciendo que cada uno hable en el estilo que le es propio, según su clase, su educación, su capacidad intelectual, su edad y su temperamento.

Este no es precepto naturalista: es de todos los tiempos y de todas las escuelas; está en todas las retóricas y poéticas, desde Aristóteles y Horacio hasta el día. No hay que tratar aquí del que, sin negar el precepto, deja de cumplirle por torpeza, como dice Doña Emilia que me sucede á mí, ya que, según ella, todos mis personajes hablan como hablo yo, sin diferencia alguna; pero sí hay que tratar de esa imitación atinada del lenguaje, á fin de que sea natural, verosímil y adecuado y propio de cada persona. En ello caben muchos errores, así en la teoría como en la práctica.

Bueno es que conste, antes que todo, que muchas novelas naturalistas no brillan por el diálogo. En ellas se habla poco. ¿Y para qué se ha de hablar? En el *Virus de amor*, pongo por caso, donde toda la acción y el interés residen en el estrago que va haciendo la sífilis en el cuerpo de Alfonsina, poca conversación es indispensable. Hay otra novela de Edmundo de Goncourt, *La fille Elisa*,

donde aún se habla menos. La heroína, hija de una partera, de éstas que apellidan *hacedoras de ángeles*, porque propinan abortivos, se hace mujer pública, y recorre multitud de burdeles, de las provincias y de la capital, retratados todos con escrupulosa exactitud. Elisa, al cabo de cierto tiempo de andar en tan arrastrado oficio, se enamora de un soldado. En este amor, exclusivo y tierno, hay algo de fatal, de no razonado, de físico, como en el vicio. Elisa, enamorada ya, asesina un día de unas cuantas puñaladas á su amante. Los jueces no pueden caer en la cuenta de que el asesinato ha sido por puro amor, porque Elisa se incomoda de que el soldado le falte al respeto en un bosque, y atente contra su pudor y honestidad por el amor renacidos. Los jueces entienden, pues, que el asesinato ha sido por robar al soldado 17 pesetas. La pobrecita Elisa es condenada á muerte, si bien se permuta la pena en trabajos forzados por toda la vida. Hasta aquí, en la novela, apenas ha habido conversación. En adelante, se habla menos. En la cárcel-modelo, galera ó lo que sea, donde Elisa está encerrada hasta que muere, no es permitido hablar. Cuando el prefecto, que va allí de visita, levanta á Elisa el entredicho y le permite que hable, ya llega tarde la venia. Elisa muere idiota, de cólico cerrado de palabras. El progreso del idiotismo en Elisa, de resulas del forzoso silencio, es lo más notable é interesante de la novela.

Si en las citadas no hay diálogo, le hay ó puede haberle en otras. Estudiemos, pues, un poco cómo ha de ser el lenguaje que en estos diálogos se em-

plee, á fin de no incurrir en la censura de los naturalistas.

Malo es que un autor esté siempre detrás de los personajes, sin vida ni personalidad distinta, hablando por ellos; pero aun así, puede poner en las criaturas de su imaginación voz, sentimientos y pensamientos humanos, aunque sin *individuación* suficiente. Mucho peor es cuando el lenguaje de los personajes, sobre no ser peculiar y característico de cada uno, no es humano siquiera, lo cual, entre naturalistas, ocurre á menudo. Un autor cuyos personajes hablan como él hablaría en igual caso, crea, en efecto, gran discordancia entre los discursos que atribuye á cada sér y las pasiones y acciones que de él refiere; pero al cabo no peca tanto como el autor cuyos personajes hablan como no pudo hablar nadie jamás, á lo cual se expone quien, sin estudiar bien el alma humana, de donde la palabra brota, la remeda empíricamente, creyendo poseer el talento de observación y la retentiva que se requieren para percibir bien y guardar en la memoria el lenguaje diverso de cada individuo.

Y todavía, aunque demos de barato que un novelista retiene y reproduce los distintos modos de hablar, esto no hará gracia, ni conmoverá, ni interesará, si es reproducido con fidelidad nimia, servil y desmañada, y sin la conveniente depuración y primor artístico para buscar y hallar la verdad estética, que no es lo mismo que la verdad real y grosera.

De la fábula *Del charlatán y del rústico* puede

inferirse algo que ilustra lo que aseguro, y moraleja opuesta á la que vulgarmente se infiere. Imitó el Charlatán el gruñido del cerdo, y obtuvo ruidosos aplausos. Vino luego el Rústico, dijo que lo haría mejor, y su gruñido, no obstante, fué silbado. El Rústico entonces se desembozó, y dejó ver que no era él quién gruñía, sino un marranillo que llevaba oculto debajo de la capa y al que tiraba de las orejas. Se cuenta esto para demostrar los apasionados juicios de la plebe, que rechaza la verdad y se va tras la ficción y la mentira; pero yo me inclino á creer que la plebe pudo tener, y tuvo, razón en preferir el gruñido artístico del Charlatán al gruñido natural del Rústico, ó mejor dicho, del propio marrano. Este último era el gruñido de un marrano cualquiera, que bien podría ser de los menos habilidosos, amenos é interesantes en el gruñir; mientras que el Charlatán, en virtud de su arte, y tomando de aquí y de allí, de acá y de acullá, por observación, comparación, examen, buen gusto y exquisito criterio, lo más característico y perfecto en su orden de todos los gruñidos de los cerdos existentes, y aun preconciando con su fantasía otros gruñidos ideales de cerdos posibles y verosímiles, creó, tal vez de todo ello, el más exacto, agradable, regocijado y conmovedor de los gruñidos.

Desengáñese Doña Emilia: el lenguaje realmente natural sería inaguantable. No está el toque del arte, como quería el Rústico, en hacer aplaudir el gruñido natural como artificioso y fingido, sino en que lo fingido, ideal y artificioso parezca natu-

ral sin serlo, y tal vez sin que pueda serlo, aunque lo posible no tiene límite conocido. Nada hay más gracioso, nada tiene más apariencia de verdad, nada posee más verdad estética que todo lo que dice Sancho Panza, y, sin embargo, nos atrevemos á afirmar que, ni entonces, ni ahora, ni nunca hubo, ni hay, ni habrá rústico en toda la Mancha, ni en mil leguas á la redonda, que hable ni durante medio minuto como Sancho Panza habla; y esto es claro, porque es Miguel de Cervantes quien habla por boca de Sancho, é interlocutores como Cervantes entran pocos en libra. El lenguaje de Sancho, lo mismo que el alma de Sancho, no están tomados de la estéril observación sólo, sino creados idealmente por el glorioso poeta, el cual hace peregrina amalgama de candor y malicia, bondad y egoísmo, necedad y chiste, y forja un carácter y un personaje, de quien si fuera real nadie se acordaría; pero por ser ideal y fingido, y de los que no se usan de diario, ni se encuentran al revolver de cada esquina, vive vida inmortal en nuestros espíritus, y más clara que la de los personajes famosos de la historia.

De aquí que sea bueno y malo á la vez, según se entienda, el precepto de los naturalistas, de que en una novela, en toda narración poética, debe sólo reflejarse lo *vivido*. Sin duda la creación del poeta, como la del artista, debe tener por base y como por raíz exacta la verdad; pero en los personajes más bellos é inmortales que han nacido de la fantasía, esa raíz está siempre elevada á no sé qué potencia. Ni el Cid del *Romancero*, ni el Aquí-

les de la *Iliada*, ni Sancho, ni Don Quijote, ni Don Juan Tenorio, ni muchos personajes de Sakspeare y de Tirso, que son los que tienen más vida, vivieron jamás, y no aseguramos que no pudieron vivir, porque sería poner límites á la potencia creadora del Altísimo ó de la Naturaleza. Precisamente por lo raros que son, porque no se encuentran por ahí de manos á boca, es por lo que han herido más hondamente la imaginación del pueblo, donde quedan grabados con indeleble persistencia.

Las artes en general, hasta las mecánicas, y no sólo las liberales, añaden algo á lo natural, perfeccionan, completan y continúan la creación divina. Sería curioso que lo que concedemos al carpintero, que hace de madera sillas y mesas, y al zapatero que hace de cuero zapatos, y al albañil que de ripios hace casas, no se lo concediésemos al novelista, exigiendo que todos sus personajes fuesen reproducción exacta, sin quitar ni poner de los personajes con quienes tropezamos por ahí de diario. Consecuencia legítima de la tal doctrina naturalista sería, entonces, que el busto que resultase de haber metido el Tío Conejo la cara en barro fuese mejor que el Apolo de Belvedere.

Y hasta cuando los buenos autores no tiran á idealizar y á magnificar á sus personajes, proceden con arte y no copian ni imitan la naturaleza de cualquier modo, sino eligiendo y depurando, como la abeja saca miel de muchas flores. Sin duda que todas las frases que pone D. Ramón de la Cruz en boca de sus manolos y de sus majas, han sido

dichas por ellos; pero dijeron, además, millones de otras frases, de seguro insufribles, y de todos esos millones sacó D. Ramón unas pocas frases, y las combinó y aplicó con tan discreto tino, que bastan para pintarnos á unos seres más vivos, más graciosos, más reales y más ideales, á la vez, que los héroes prolijamente descritos en las novelas naturalistas.

Pongamos un ejemplo: Tomemos de *Las castañeras picadas* los dos personajes de Gorito y la Temeraria, y comparémoslos con Gervasia y Lantier del *Assommoir*. Cuatro rasguños bastan al sainetero español para dar á su chulo chupón y á la maja prendada de él más realce y poderosa existencia que da Zola á sus dos análogas criaturas en muchas y muchas páginas.

Tal vez consista esta inhabilidad para realzar las figuras en que los naturalistas, según el propio Zola confiesa repetidas veces, conservan resabios y dejos del romanticismo que siguieron en la mocedad. En el habla de sus héroes ponen con frecuencia una *sensiblería*, falsa é insana, que jamás tuvieron, en realidad, los hombres y las mujeres del pueblo que ellos retratan. «Nosotros todos—dice Zola,— aun los más apasionados á la verdad exacta, tenemos la gangrena del romanticismo hasta en los tuétanos.» «Es epidemia cerebral, virus que nos inficiona todavía,» —añade en otra parte: «Sólo Duranty se ha escapado de este contagio.» El puro naturalista, según Zola, es, pues, Duranty. Y, sin embargo, las novelas de este naturalista, único puro, no han sido leídas. ¿Y por qué? Zola

lo confiesa: porque «nuestra época está enferma, porque adolece de un gusto perverso, y porque no ama la verdad en nosotros, sino las especias y la extraña salsa lírica con que la condimentamos.»

A confesión de partes, relevación de pruebas. El porta-estandarte ó abanderado, ya que no quiere pasar por jefe del naturalismo, declara que ni él ni sus cofrades gustan por naturalistas, sino por líricos y románticos falsos; porque el romanticismo, vendaval lírico de mal género, les hizo perder el equilibrio, que no han recobrado aún, y «barrió toda lógica, todo fundamento de filosofía sana, todo método científico y todo conocimiento analítico de los hombres y de las cosas.»

De tan triste *Señor, pequé*, ¿qué hemos de decir, sino que Zola se calumnia y calumnia al público, en sus instantes de duda, de mal humor y de abatimiento? Volvamos por Zola. Lo probable será que las novelas de Duranty, que yo tampoco he leído, sean malas y fastidiosas, y que por eso no se lean. ¿Con qué verdades tan importantes iba el Sr. Duranty á pagar nuestro fastidio si le leyésemos? ¿Qué nos enseñará que ya no sepamos? Qué-dese, por consiguiente, sin leer el Sr. Duranty, y leamos á Zola y á otros, no por la verdad que nos descubran y enseñen, sino por el arte, por el estilo, por el primor con que la verdad sale ataviada.

Lo que sí es menester es que, siguiendo la comparación culinaria de Zola, la sal y pimienta y demás aliños con que los naturalistas nos guisan la verdad, no sean veneno que la corrompa; no sean,

al menos, la *sensiblería* empalagosa que la perverte y malea.

Entre nosotros, dicha *sensiblería* ha venido de país extranjero, si bien ya va arraigándose y naturalizándose más de lo justo.

Morir tenemos: ya lo sabemos. Este mundo es un valle de lágrimas: en él hay más bocas que pan y más frío que capas, y muchísimo menos dinero del que se necesita. En él hay enfermedades, inundaciones y terremotos, discordias, injusticias y guerras: y luego la muerte, como remate de todo. Burlarse de lo serio, melancólico y fúnebre, no está bien. Malos hígados tiene quien se ríe de un entierro; pero también es vicio verlo todo negro y complacerse en pintarlo así, y no resignarse ni conformarse con nada.

Ahora la filosofía experimental, esto es, la negación de la religión y de la metafísica, ha quitado á muchos las esperanzas ultramundanas. La única filosofía especulativa que ha quedado es pesimista, es uno á modo de budhismo, y desde principios de este siglo la poesía, que se ha hecho más popular, es desesperada y pesimista también. Por fortuna, la maravillosa y nítida perfección de la forma no ha consentido que Leopardi ejerza su detestable influjo; pero Byron y Heine han hecho muchísimo daño, por ser más fáciles de imitar.

Nadie como mi amigo Alarcón, aunque es en parodia y para chiste, ha reunido mejor, en pocos versos, la suma de los sentimientos y pensamientos tétricos, que se infiltran hoy, como nunca, en las obras de imaginación. Alarcón exclama:

«¡Yo soy muy desgraciado!  
 ¡Yo me quiero matar! ¡Yo estoy muy triste!  
 ¡Yo estoy desesperado!  
 Aborrezco la vida y cuanto existe,  
 Y, vamos, el vivir se me resiste.  
 ¡Ven á mi frente, rayo!  
 ¡Ven á mi oreja, trueno!  
 ¡Maldito sea mayo!  
 ¡Bendito sea el veneno!  
 ¡Bendito sea el demonio, que no es bueno!»

Donde importa advertir que no se bendice al demonio porque es bueno, sino porque no es bueno, lo cual es el grado supremo de la blasfemia.

Los optimistas, impíos y ateos, bendicen al diablo por su bondad. No es el diablo diablo de veras, sino el espíritu del hombre, que inventa multitud de primores y produce el progreso. Este es el sentido de *La bruja*, de Michelet, y de la oda de Josué Carducci en elogio de Satanás. El Dios de que abominan los antiteístas no es Dios tampoco, sino ciertas creencias que se suponen contrarias á la libertad, á los adelantos y á toda la cultura del día. Por esto trabaja tanto, perora tanto y echa tantos discursos, en teatros y en otras reuniones, el célebre Coronel Ingersoll en los Estados-Unidos: porque cree que vamos á ser dichosísimos y que vamos á progresar mil veces más en cuanto nadie crea en Dios ni chispa. Pero otros sabios, más adelantados aún, ó más descontentadizos, hallan que todas las máquinas, artefactos, ferrocarriles, telégrafos, teléfonos, fotografías y

electro-biologías, no han venido sino á empeorar nuestros males, á ponernos más nerviosos y cacoquimios y á hacernos más odiosa la vida. De aquí que sea la muerte á lo que aspiren, como Feuerbach en su thanatología; de aquí que bendigan al diablo, no como las brujas de Michelet, porque era bueno, ó tal le creían, sino porque no es bueno, y de aquí que sus grandes esperanzas sean el suicidio universal, el *totalicidio*: un *nirvana cósmico*.

En resolución, ya sea porque es bueno, ya porque no es bueno, hay muchísima gente en nuestros días que se da al diablo, y no con su cuenta y razón y discretamente, como el Dr. Fausto, sino de la manera más tonta y triste. El signo evidente de esta brujería es una tristeza disparatada, que se pone en el estilo y que todo lo echa á perder.

Entre nosotros ha venido, según queda dicho, de país extranjero, y ya quiere pasar hasta á lo más ínfimo del vulgo; ya no le basta con mostrarse en las *meditaciones* y *fantasías* y *fragmentos* de los poetas románticos cultos, sino que aparece hasta en peteneras y coplas de fandango, que se suponen compuestas por el pueblo, por más que jamás el pueblo las compusiese. Imagínese, pues, la verdad que tendrá el lenguaje del pueblo, á quien hace hablar un novelista ó un poeta más ó menos tocado de tan depravado sentimentalismo.

En las mismas novelas de Fernán Caballero, con ser la autora tan católica, ¿quién no nota, en el habla de la gente menuda de Andalucía que ella presenta, no poco de ese sentimentalismo impor-

tado y tomado por la autora de las novelas francesas é inglesas que leía? Pero, ¿qué mucho, cuando hasta las coplas populares han sido falsificadas? Allá va una para muestra:

Dos besos tengo en el alma  
Y no se apartan de allí:  
El último de mi madre  
Y el primero que te di:

donde repugna la fea é incestuosa combinación del amor sexual y voluptuoso, santificado, si se quiere, con todos los sacramentos, pero cosa de gusto y deleite de los sentidos, con lo más sublime, puro y sin mezcla de sentir material como el beso de la madre que nos llevó en sus entrañas, y que se separa de nosotros en su lecho de muerte, á las puertas de la eternidad. Lejos de ver aquí el sello de lo vulgar y espontáneo, yo no veo sino afectación y *cursilonería*. En este lazo es en el que los españoles, hasta los grandes autores, propenden más á caer. Lo afectado viene á pasar por natural y popular, como se ponga en moda. Debemos no cesar de decir lo de maese Pedro: «Muchacho, no te encumbres, que toda afectación es mala.» Yo tengo por cierto que á nadie se le ocurrió en tiempo de Calderón sospechar que no fuese naturalísimo que una señorita trashumante, que rueda por un despeñadero con su caballo, se dirija á su caballo, le llame hipógrifo violento, rayo sin llama, pez sin escama, pájaro sin matiz y Faetonte de los brutos, y suponga que el monte, por donde ha rodado, arruga al sol el ceño de la frente, y hable,

por último, con Polonia, que es la tierra á donde ha llegado, y se entretenga en hacerle *calambours*, diciéndole que *apenas* llega á ella cuando llega á *penas*. Todo ello hubo de parecer entonces muy bien traído á cuento y ajustado á las circunstancias.

Se me dirá que divago, que mi impugnación contra lo afectado no está aquí en su lugar, que precisamente es la naturalidad ó la llaneza lo que recomiendan los naturalistas y mi compatriota Doña Emilia; pero yo respondo que lo entienden mal, y que á veces confunden la carencia de decoro y de dignidad en el estilo con la naturalidad y la llaneza.

Tomemos el ejemplo mismo de que se vale Doña Emilia Pardo Bazán. Alfredo de Vigny traduce el *Otelo* de Shakspeare, y en vez de *handkerchief*, que es *pañuelo* en inglés, pone en francés *mouchoir*. El público silba cuando oye en boca de *Otelo* la palabra *mouchoir*; pero Alfredo de Vigny inicia una gran revolución literaria muy saludable: la de llamar las cosas por su nombre, sin valerse de perífrasis. Yo, en cambio, no veo que el público fuese descaminado en silbar, ni que Alfredo de Vigny hiciese ó empezase á hacer ninguna revolución benéfica. *Mouchoir* no es lo mismo que *handkerchief* ó que *pañuelo*: *mouchoir* implica, evoca y contiene en sí la idea de *mocos*, con perdón sea dicho. Es como si en español dijésemos *moquero*. Ahora bien: yo doy por seguro que un gran General, por barbarote que sea, no habla del *moquero* en la más solemne y trágica ocasión

de su vida: busca un rodeo, instintiva y repentinamente, para expresar su idea, si no tiene vocablo más limpio y menos ridículo con que expresarla. Toda la revolución benéfica de Alfredo de Vigny quedará reducida, á lo más, á que los franceses se hayan ido acostumbrando á apartar la imaginación del sentido etimológico de *mouchoir*, y á que al mentarle se olviden ó prescindan de los mocos; pero convengamos en que mejor que *mouchoir* sentaría, en estilo elevado (estilo que emplea naturalmente quien lo es por su carácter y circunstancias), lienzo, pañuelo, paño ú otra voz cualquiera.

Por otra parte, el empleo de ciertas palabras muy bajas, sobre todo de las impuras y soeces, no veo yo que sea tan conducente á la manifestación de los caracteres. Vuelvo con placer á citar á Don Ramón de la Cruz. Son los chisperos, los chulos, las manolas, sus héroes. Nadie niega que hablan con la mayor naturalidad, y, con todo, jamás emplean palabras malsonantes. ¿Qué raro primor añade el empleo de tales palabras á las novelas naturalistas?

Será hipocresía, convención social, lo que se quiera; pero ¿qué gran ventaja trae romperla? Víctor Hugo cifra en una sola palabra, muy sucia, el dicho célebre: *la guardia muere y no se rinde*. Gasta luego muchas páginas de prosa ditirámbica en hacer la apología de dicha palabra; pero, ¿logra, acaso, que se adopte su empleo? Al contrario, lo que hace es inventar una nueva perífrasis para decirlo: ahora se dice *le mot de Cambronne*. Y aun

así, *le mot de Cambroune* sólo se usa en estilo chusco. Nadie la dirá con gravedad, como nunca dirá nadie gravemente: «váyase V. á donde se fué el Padre Padilla;» y ¿quién sabe, no obstante, si en la libertad que suele reinar en los campamentos no sería eso lo primero que se le ocurrió decir á Alfonso VIII, y tal vez dijo, á los mensajeros del Miramamolín almohade, antes de la batalla de las Navas?

Lo cierto es que los naturalistas abusan de las palabras sucias, creyendo que así dan más verdad y energía al habla de sus personajes y á las propias descripciones. No consideran que, según dice Montaigne, y eso que en su tiempo había otra licencia y no se gastaban, como ahora, tantos velos y pleguerías, *celuy qui dict tout, il nous soule et nous desgouste*.

Los que usan palabras sucias para parecer enérgicos y naturales, caen en la afectación y en el amaneramiento del peor género. El uso de las palabras está sujeto á reglas que la sociedad impone, y es necio quebrantarlas, por más arbitrarias que sean. Palabras emplean, no diré ya *El cancionero de burlas* ó *La Celestina*, sino Cervantes ó Quevedo, que en el día sería de gusto malo y atrevido emplear. La época y la nacionalidad influyen en esto. Nada más propio que el que diga Valentín, revolcándose en su sangre, deshonorado y moribundo, *hiire* á su hermana Margarita. Y con todo, ¿sufriría hoy el público español, en pleno teatro, la palabra correspondiente en nuestra lengua?

Al hablar de todo esto no tocamos aún en la

moralidad, de que más tarde hablaremos. Ahora hablamos del lenguaje y de la pretensión que tienen los naturalistas de que ellos le usan natural y apropiado. A la verdad, no se entiende bien lo que quieren. Yo recelo que ellos mismos no se entienden y que se contradicen. La clave de todo, á mi ver, está en que el naturalismo es una derivación ó degradación del romanticismo. Concedamos á Doña Emilia Pardo Bazán que el naturalismo español, no como es, pues yo no voy aquí á juzgarle, sino como ella quiere que sea, nace de modo legítimo y castizo del *Quijote* y de las novelas ejemplares y picarescas de los siglos xvi y xvii. Contra tan buen naturalismo, ¿cómo he de murmurar yo? Ojalá me fuera dable ser naturalista por el estilo: ser en el siglo xix el continuador de Cervantes. Pero entre ese naturalismo y el de Zola hay enorme distancia, y esta distancia sería mayor en los imitadores españoles de Zola, si los hubiese, porque los imitadores suelen exagerar siempre los vicios del modelo imitado.

Repito, pues, dejando aparte el naturalismo soñado por Doña Emilia, que en el naturalismo real subsiste el peor fermento romántico, avillanado. Las pasiones volcánicas, estrafalarias y fatales, los crímenes y delirios de trovadores, paladines, señores feudales, bandidos griegos y turcos, y otros sujetos exóticos ó remotos de la vida común, se ponen ahora en el primer artesano que se ve en la calle, ó en cualquier moza de partido ó rufián con quien se topa en una taberna. De aquí resulta una desagradable disonancia: lo grotesco se quiere

transformar en trágico, lo horrible y asqueroso en patético, y lo que debe ser objeto, mirado some- ramente, de risa, y mirado por lo serio, de piedad profunda, pero no estética, se pone como asunto de la alta compasión de la poesía.

Sin duda que la casa del Sr. Monipodio es, *mutatis mutandis*, un *Assommoir* de Sevilla. La diferencia está en el tono, y es enorme diferencia. Los infortunios, percances y malas andanzas de Lantier, Gervasia, Virginia, Coupeau y comparsa, repugnan, fatigan, desagradan como enojosa pesadilla, sin que neguemos por esto que el autor se apodera de nosotros y nos hace leer su obra hasta el último renglón, mientras que la Cariharta, la Gananciosa, la Pipota, Repolido, Maniferro y Chiquiznaque, son personajes más de verdad, sin co- turno, y nos hacen gracia y nos divierten, aunque no nos interesen. Tampoco ni Gervasia ni Cou- peau interesan á nadie, si bien toda persona carita- tiva desea que, si es posible, haya los menos per- sonajes de una clase y de otra en la realidad de la vida, procurando, para que no los haya, que se dé educación moral y religiosa; que el hombre sano y honrado tenga trabajo bien retribuído, y que para el enfermo y vicioso se funden hospicios, cár- celes-modelos, hospitales y manicomios.

Para hacer, pues, lo feo moral, el vicio, las en- fermedades y toda clase de miserias objeto de vivo interés y de honda emoción, los naturalistas fran- ceses apelan á lo contrario de lo que parece reco- mendar Doña Emilia: al más cuidadoso y esmera- do artificio en la factura. Zola lo confiesa: quiere

corregirse de su pecado y no puede. «Yo guardaré —dice— todos los refinamientos de escritor nervioso, los epítetos gráficos, las frases sonoras.» Llama á su estilo, y al de los otros naturalistas, «caprichosamente trabajado, sobrecargado de adornos de toda laya.» Y ¿cómo proceder de otra manera—añade—para obligar al público á aplaudir una melodía conocida y vulgar, si no cantamos sobre ella variaciones llenas de gorgoritos y de *fioriture*, fantásticos, inesperados y extraños.

«Los románticos —dice Zola también (porque Zola, como todo escritor de gran talento, tiene buena fe, candor y sinceridad),—han traído á la lengua multitud de neologismos y de arcaísmos. De aquí que ahora procuremos reglamentar las frases conquistadas y sacar partido de los aumentos del Diccionario. Hemos dado, pues, en lo rebuscado y exquisito. No sospechan los que nos leen la ciencia y la paciencia con que ciertos autores estudian y ponen hasta las comas; discuten cada vocablo horas enteras, examinando si agrada rá á la vista y al oído; se preocupan de la frase, no sólo como gramáticos, sino anhelando sacar de ella música, color y hasta olor. No descuidan ninguna asonancia dichosa ó desdichada. Buscan la perfección absoluta de la forma, evitan la repetición de una voz á cien renglones de distancia, y declaran la guerra hasta á las letras, para que no se repitan mucho las mismas en cada página. La prosa ha llegado así á ser más difícil de hacer que el verso. Como el verso, la prosa se lima hoy y se cincela.»

¡Qué tal la naturalidad y espontaneidad del esti-

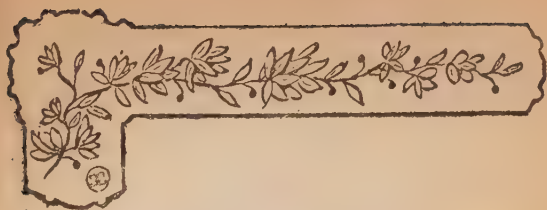
lo naturalista, por confesión del porta-estandarte!

Y lo peor no es tanto trabajar, y tanto afanar y tanto sobar, sino que todo ello se emplea, no en imitar, si es posible que se imite, la prosa sencilla é inmortal de Voltaire ó de Montaigne, acomodada á nuestro siglo, sino en crear cierta jerigonza de moda que, cuando pase la moda, no habrá sér humano que la aguante.

Esto da mucho en qué pensar, y cito á Zola de nuevo: «Hay una jerga peculiar de cada período literario, que la moda adopta, y que, después de hacer la fortuna de los libros, seduciendo á los lectores, deja de estar en moda, y condena con justicia al olvido los libros escritos así. Nosotros hemos de tener también nuestra jerga. Lo malo está en que, si vemos á las claras las de épocas anteriores, la nuestra no nos choca; al revés: es nuestro vicio, nuestro deleite, la perversión del gusto que mejor nos sabe. A veces, cavilando sobre el particular, me he estremecido y he recelado que, frases que me agrada tanto escribir ahora, harán reir, de fijo, dentro de cien años.»

Baste lo dicho, por lo tocante al estilo natural y al lenguaje natural de los naturalistas franceses.

Añadiré sólo que, si los naturalistas españoles imitasen á los franceses, el resultado vendría á ser fenomenalmente deforme y contra naturaleza: sería la imitación de una afectación, ya imitada y rebuscada, y falsa de suyo, y aun más falseada y viciada por las traducciones de pacotilla en que, tal vez, el naturalista español leería y estudiaría al naturalista francés, su modelo.



#### IV.

**D**ESPUÉS de haber probado, con textos del propio Zola, lo trabajado, sobado y lamido que suele estar, en Francia al menos, casi todo escrito de los naturalistas, no extrañará nadie mi asombro al ver que Doña Emilia Pardo Bazán me acusa, en nombre del naturalismo, de harto atildado y primoroso. Dios le pague, si no puedo yo, la generosa alabanza que va envuelta en esta censura, de la cual sería inmodestia defenderme: pero hay, en mi sentir, un error en lo que dice Doña Emilia; error que conviene refutar, porque toca al arte de escribir en general, y, por lo tanto, al arte de escribir novelas, de que aquí estamos tratando. Me supone afectado y arcaico porque imito á los escritores místicos y ascéticos, y asegura que yo lo sería menos, ó que no lo sería, si imitase á nuestros novelistas picarescos. Ahora bien; yo afirmo enteramente lo contrario: que nuestros novelistas picarescos pecan de afectados, y los místicos, no, y que en nuestros libros de devoción hay que ir á buscar y á aprender, no el arcaísmo, sino el verdadero naturalismo; esto

es, la sencillez, el candor, la total carencia de artificio de quien habla ó escribe de buena fe, porque tiene algo que decir, salga como salga de sus labios ó de su pluma, ya que en el escritor devoto ó ascético no debe haber otra retórica que la que consiste, según afirma uno de ellos con impremeditada poesía, «en mostrar la operación de Dios que en el alma resplandece, la cual, como centella de fuego, bulle allá dentro y procura salir afuera para dar luz á todos.»

Confieso que los dos Luises eran muy retóricos, pero el acendrado gusto de ambos les impedía extraviarse; y en cambio, Santa Teresa, San Juan de la Cruz y Fr. Juan de los Ángeles, escribían sin arte y sin aliño, y lo mismo otros mil, hasta en la época de mayor corrupción y culteranismo literarios.

Claro está que pongo á salvo y sobre mi cabeza, el *Quijote*. Se me figura que en lo humano, y como libro de entretenimiento, en prosa, es el mejor que se ha escrito en el mundo. Pero, aun así, ¿puede creer nadie, que sea sincero y que entienda de estilos, que hay más sencillez y naturalidad en el estilo del *Quijote* que en el de la *Vida del Padre Ignacio*, de Rivadeneyra, valga por caso? ¿Será más natural *El lazarillo de Tormes*, de Hurtado de Mendoza, que cualquiera tratadito del Padre Maestro Juan de Ávila? Los Padres escribían, por lo común, á fin de que los entendiesen los pequeñuelos, las mujeres ignorantes y la gente vulgar, y á fin de enseñar algo que juzgaban del mayor provecho para la salud de las almas. Así es

que miraban más al fondo que á la forma de lo que decían, y eran, y no podían menos de ser, muy naturales. Hurtado de Mendoza, que en su estilo serio está erizado de latinismos y remeda á Salustio, es rebuscado y afectado por otro modo en lo picaresco. Y Hurtado de Mendoza es del buen tiempo. Viene después la corrupción del gusto, y nuestros novelistas se inficionan. A no haber sido por la afectación, acaso el remedo francés no hubiera eclipsado los originales españoles; acaso el *Gil Blas* no hubiera vencido y obscurecido las obras de Mateo Alemán, de Vicente Espinel y de otros. Pues si estuviese escrito sin afectación y con naturalidad *El prevenido engañado*, por ejemplo, de Doña María de Zayas, ¿no valdría más que tres ó cuatro novelas de Zola juntas? Aun tal como está escrito, *El prevenido engañado* divierte y enseña más que *Una página de amor*, v. gr.

Se me dirá que los escritores devotos también se corrompieron y se hicieron extravagantes y culteranos, lo cual no negaré. El P. Isla y su *Fray Gerundio* saldrían á contradecirme; pero siempre quedaron autores de libros devotos que no rindieron culto á la afectación y que escribieron como Dios<sup>f</sup> manda.

Tomemos algunos libros devotos de la época de nuestra mayor decadencia: las *Gracias de la gracia*, los *Gritos del infierno*, *Los desengaños místicos* ó *Los estragos de la lujuria*; y aunque el hombre sobrado crítico ó poco piadoso tal vez se ría de la credulidad y soltura de estilo de aquellos honrados frailes, y califique de simpleza ó delirio

la mitad de lo que dicen, siempre tendrá que confesar que lo dicen muy bien, y de tan llana y clara manera, que le darán gusto y quizás envidia. El tratar de cosas devotas estaba tan en el genio de los españoles de entonces, que hasta los más afectados, los que cuando escribían de asuntos profanos eran insufribles en lo serio, como Quevedo en la *Vida de Marco Bruto*, donde estropea tan cruelmente al buen Plutarco, ó eran en lo jocoso, á fuerza de viciosa lozanía y de refinada agudeza, un costal de retruécanos y de juegos de palabras, como el mismo Quevedo en la *Vida del gran tacaño*, que no es natural, pues no es natural la caricatura, vuelven al estilo sencillo, y parecen otros hombres cuando escriben algo de devoción. Así igualmente Quevedo en la *Vida de Santo Tomás de Villanueva*.

La lectura de los místicos, aun careciendo de la fe que ellos tenían, es además muy útil ejercicio para los escritores de novelas, porque en dicha lectura aprenden á conocer y á describir el alma humana, en cuyos senos nadie penetró nunca más hondo.

Quiero dar por indiscutible que el concepto pesimista, que Zola y los de su escuela se forjan del mundo y de cuantos seres corpóreos y vivos el mundo encierra, no es más espantoso que el que se forjan los cristianos; pero en éstos, cuando no se salen de la ortodoxia, persiste la creencia en el libre albedrío del hombre, el cual, ayudado de la gracia, puede triunfar de toda tentación, á pesar de la decadencia que el pecado original trajo con-

sigo. Mundo, demonio y carne, no valen contra el hombre, contando con el auxilio del cielo. Y aun negar ó afirmar lo necesario de este auxilio importa poco para el caso. Aquí no tratamos de teología moral, sino de estética. Lo que importa asegurar es que todo hombre es responsable de sus faltas; porque sobrenatural ó naturalmente, se siente capaz de domar sus apetitos y pasiones, y no es juguete de fuerza ciega é irresistible. Aunque seamos escépticos hasta el extremo de negar toda revelación y toda ley divina positivas; aunque nos declaremos autónomos, sacudiendo el yugo de toda autoridad, de la Iglesia, del Estado, de los sacerdotes y de los legisladores, siempre queda en lo íntimo de nuestro espíritu una ley, que obedecemos y que tenemos la conciencia de obedecer como seres libres. Nuestra voluntad acaso la quebranta, pero nuestro entendimiento nunca la deroga.

Seamos claros, señora Doña Emilia: si esto es ser idealista, V. es idealista como yo, ó más que yo, y no es naturalista como Zola. No se me increpe que me salgo fuera de la cuestión. Escribir novelas es representar los actos y las pasiones de los hombres. Y no puede representar nada de esto, como los naturalistas franceses, quien entiende con los místicos, aunque niegue la Biblia y aunque sea racionalista y no creyente, que en lo profundo del alma asiste Dios, somos como Dios, somos deiformes ó divinos, y «mana una fuente de agua viva, que da saltos por la vida eterna, y es de tanta virtud y eficacia, y tiene tanta suavidad, que destierra *fácilmente* toda la amargura de los vi-

cios y vence y sobrepuja toda la rebeldía, contradicción y resabios de la naturaleza viciosa y mal inclinada.»

Hay que entrar en estas discusiones al hablar del naturalismo, porque el naturalismo procede al revés que otros géneros de literatura. En otros géneros, la ciencia es base en que se funda la obra literaria. En lo ignorado, en lo que la ciencia deja aún por averiguar, viene la imaginación y borda y recama cuanto quiere. Con tal, pues, que el novelista sepa lo bastante para no desfigurar lo ya averiguado, y atine á soldarlo bien con lo que él imagina, no hay que pedirle más. Su obra no aspira á más tampoco. Nadie va á aprender historia en las novelas de Dumas ó en las de Fernández y González, por ejemplo, ni astronomía, geología y mecánica, en las novelas de Julio Verne. Si en las de Scott se puede aprender historia de los siglos medios, y si en las de Ebers se puede aprender historia de Egipto y de otros pueblos de la antigüedad, eso más tenemos que agradecer á los autores: es como un regalo que nos hacen, yendo más allá de su propósito y de nuestra esperanza. Sus novelas salen, brotan de una ciencia, pero son novelas; mientras que las novelas naturalistas tienen la pretensión de ser ciencia, y esto no se puede sufrir.

Es de notar asimismo que cualquier error en que incurra ó haga incurrir á sus lectores un novelista físico-matemático como Verne, ó un novelista histórico como Ebers, no tiene gran valer ni en lo transcendente ni en lo práctico. El que va á hacerse físico ó geólogo leyendo cuentos, lo

mismo da que crea ó que no crea que hay un lindo mar libre y una feliz tierra hiperbórea junto al polo, ó que un hombre puede ir á la luna empaquetado en una bala, ó que en el centro de la tierra hay lagos, ríos y habitantes. Para el que estudia en novelas la historia, poco mal es que se persuada de que en tiempo de Alejandro Magno hubo un gaio, llamado Pendragón, junto al cual Alejandro era un Juan Lanas, como en una novela de Assolant; ó bien de que en tiempo de Moisés ocurría puntualmente en Tebas de Egipto todo lo que con minuciosidad refiere Gautier en *Le roman de la momie*. Es más: yo creo que, sobre ser divertidos los tales cuentos, son útiles las ideas incompletas y hasta falsas que infunden; porque al cabo, algo llega á saber el ignorante, y á menudo se despierta su curiosidad y quiere saber más. ¡Cuántas personas muy *comm'il faut* saben de Druidas porque han visto la *Norma*, de Babilonia por *Sémiramis* y de Egipto por *Aida*! ¿Y que daño hay en esto?

Toda falsedad, repito, de la novela físico-matemática ó de la novela histórica, no toca á lo esencial y á lo práctico, mientras que la novela naturalista hiere con sus asertos en lo práctico y esencial de la vida, y aun toma, para que la herida sea más profunda, la apariencia de que es *estudio experimental* y no novela. Casi ningun héroe humano de cada uno de estos *estudios* divierte, interesa ó conmueve. ¿Ni cómo ha de interesar, cuando es un temperamento y no un carácter; una máquina que se mueve obedeciendo á leyes fisioló-

gicas; un proyectil arrojado indefectiblemente por la fuerza de su organismo; por una *nevrosis*, ya al crimen, ya á la virtud, ya á la locura ó á la estupidez, ó ya á ser un genio ó un santo?

Cuestión es de ciencia, y no de letras, si es ó no el hombre una criatura inteligente y libre; pero, suponiéndola ficción y dándola por supuesta, no le cabrá la menor duda á Doña Emilia de que el cuento, la novela y la tragedia, la poesía, en suma, que se componga, siguiéndola, valdrá mil veces más, siendo igual la aptitud artística de los autores, que lo que se componga con arreglo y sujeción á las nevrosis y á la patología. Habrá lucha en la cual el hombre podrá quedar vencido; pero será lucha interesante, que en la novela naturalista no se da. El hombre luchará contra el destino, como lucharon Edipo y otros héroes antiguos; ó contra una divinidad malévola y terrible, como luchó Mirra; ó contra el demonio, como Job; ó contra los otros dos enemigos del alma, como tantos héroes cristianos; pero jamás ninguno de estos héroes, aunque sucumba, creará que fué inevitable su caída: no se la perdonará, se acusará y se condenará. Sólo Dios, sólo un numen podrá perdonarle, como Minerva perdona á Orestes y Cristo ó la Virgen perdonan á los furibundos pecadores de nuestros dramas y leyendas á *lo divino*.

Yo reconozco que los crímenes y horrores que refieren los libros de imaginación de otras edades, no son menos feroces que los que refieren los libros de imaginación del día; pero entonces, por ser la sociedad más ruda y bárbara, no repugnaban tan-

to: ahora, lo remoto del tiempo los esfuma é imprime en ellos un sello ideal ó mítico que mitiga el horror. No hay que fatigarse mucho la memoria para hacer ver que la gente de los pasados siglos no brilló por lo suave y morigerada. Aquiles arrastra á Héctor y degüella á los cautivos en la pira fúnebre de Patrodo; Medea mata á sus hijos; Ulises hace en el festín la más despiadada carnicería en los pretendientes de Penélope, y así se pudieran ir sumando barbaridades hasta lo infinito. Pero, en fin, el Cristianismo, la civilización, la cultura, el progreso, son algo, me parece. De suerte, que cualquier acto atroz, aunque no llegue, ni con mucho, á lo que hizo Aquiles ó Medea, contado hoy, de hoy, y atribuído al tío Fulano, á un albañil, á un caballerito cualquiera, á Perico el de los Palotes, digámoslo así, tiene un no sé qué de repugnante, de abominable y de soez á veces, que raya en intolerable. Y lo peor, no me cansaré de repetirlo, es la tendencia con que tales hechos se cuentan, como si fueran fatales, como si Dios ó la naturaleza tuviese toda la culpa.

El romanticismo, en lo que tenía de malsano, echaba la culpa á la sociedad de los pecados de sus héroes:

En la mezquina sociedad lanzados,  
A romper sus barreras turbulentos.

La constitución social les venía estrecha, y la magnanimidad de sus corazones requería una infracción constitucional á cada paso. Pero el naturalismo, exagerando el romanticismo y traspo-

niendo más allá, cuando no echa la culpa á Dios, porque no cree en Él, echa la culpa á la naturaleza.

Hasta ahora no he profundizado á Zola lo bastante para afirmar ó negar que él considera posible enmendar en este punto la naturaleza con el arte; pero aceptando la posibilidad de la enmienda y que las novelas de Zola tiran á esto, y aunque hay esperanza de que lo logren, todavía las tales novelas nada ganarán estéticamente, por más que adquieran extraordinario valer científico. El cual valer subirá no pocos grados cuando, partiendo de los estudios preparatorios de Zola, se componga un tratado de más enjundia y segura aplicación que otro que leí yo años há, titulado *Megalantropogénesis*, ó arte de tener niños sanos, robustos, hermosos y discretos, y cuyas nevrosis los lleven á la virtud y á la ciencia, en vez de llevarlos á mil abominaciones, como dicen que por lo común sucede ahora.

Nadie celebra más que yo, pues mi candorosa ignorancia abulta su grandeza, los inventos de la ciencia experimental novísima: los barcos de vapor, los ferrocarriles, las máquinas de coser, los fósforos, el alumbrado eléctrico, la fotografía, el teléfono, los torpedos, los microbios, la homeopatía, el cloroformo, los revólvers y las inyecciones de morfina. Y, sin embargo, considero pueril la vanidad de los sabios y diestros en estas disciplinas y manipulaciones siempre que lanzan una afirmación metafísica, impía. Y á cada instante las lanzan, engañándose y engañándonos con que se limitan á dudar. No dudan, sino niegan, y al ne-

gar, afirman lo contrario de lo que niegan, incurriendo en afirmaciones más absurdas que el Credo de la religión positiva más desatinada, ó que el conjunto de principios de la metafísica más audaz y más por cima ó por fuera del sentido común. Si me dijeran que no saben ni lo que es materia, ni lo que es espíritu; que los linderos y señales entre lo natural y lo sobrenatural están aún por poner; que ignoran si hay silfos, ondinas y duendes, ó si no los hay; que no se atreven á resolver si los PP. Sinistrari y Fuente de la Peña tenían razón ó no la tenían, y que no han adquirido noticia fidedigna y experimental sobre si vivirá algo de nosotros después de la muerte ó todo acabará con la vida, yo me vería apurado para hacerles salir de sus dudas y para moverlos á afirmar lo que yo afirmo, ó por fe ó por imaginación, aunque sin acertar á probarlo. En lo que yo no consiento, no ya la negación, pero ni la duda, es en que soy libre, en que soy responsable, en que llevo la ley moral grabada en el alma, y en que la raíz, origen y fundamento de esta ley y de esta alma, es un bien absoluto, infinito, eterno, que la comprende toda, aunque el alma, que es limitada, no le comprenda á él por más que á veces le vislumbre, dando, en esta vida efímera, *los saltos por la vida eterna*, de que habla el místico que he citado, cuando se hunde en el abismo de su sér, abstrayéndose de cuanto la distrae y enajena de su propio centro.

Y no se me arguya que apelo á sutilezas; que el libre albedrío, ilustrado por esa luz interior, sólo

se da, si acaso, en pocos hombres. No discurrirnos aquí sobre lo que pensarán y sentirán los habitantes del centro del África ó de alguna isla de salvajes olvidada aún en el hemisferio austral, ni sobre lo que pensaron y sintieron los hombres de hace veinte siglos, sino sobre lo que se piensa y se siente ahora en Europa, ya que los héroes de las novelas naturalistas suelen ser contemporáneos y europeos. Ni se me arguya tampoco que en las bajas clases sociales la miseria y la ignorancia embotan los entendimientos y enflaquecen las voluntades, y abren, sin defensa ni reparo, la puerta á todos los vicios, maldades y errores. Zola sostiene mil veces, como crítico y como novelista, que todo está igual é inevitablemente podrido: en unas novelas es la gente menuda; en otras, la aristocracia; en otras, la burguesía. El esmero en la educación, todo el cuidado y el refinamiento de la cultura, no libran á nadie, por lo visto, de la tiranía de sus ciegos instintos. No es Zola como Leopardi, que pretende que hay virtudes que nacen del saber. Según él, y en esto creo que tiene razón, la bondad moral más sublime cabe con holgura en el alma del más cuitado é ignorante de los mortales. En lo que no tiene razón es en pensar que esa virtud cabe por temperamento, por nevrosis, por no sé qué fuerza fatal, sin reconocer que viene al alma por merecimiento y trabajo de aquél en quien brilla.

Yo no he de negar aquí, invadiendo el terreno de las ciencias médicas, en el que soy forastero, ni el poder del atavismo, ni la transmisión heredi-

taria de dolencias y aptitudes; pero niego que esto no deje á salvo la libertad, y niego que sobre tan triste fundamento científico, aunque sea verdad, se levanten tan bonitas novelas como las que se fundan en el supuesto de que somos libres y responsables, aunque esto sea mentira.

Personas hay que se vuelven locas, y que, luego que están locas, con locura completa, ya no son responsables de nada; pero, mientras dichas personas no llegan á tanto extremo, tienen que responder á Dios de todo, hasta de su juicio. Esto en cuanto á las locuras y nevrosis que arrastran al crimen. En lo tocante á las que nos levantan á la virtud, á la ciencia y á la creación de obras inmortales, ya son locuras divinas, entusiasmos, delirios, que en nada se parecen á los otros. Todo se llama locura, no porque sea todo lo mismo, sino por deficiencia del lenguaje humano. Esta univocación de las locuras puede originar equivocaciones tan chistosas como la que padeció el gran hidalgo manchego cuando aquel galeote le dijo que le castigaban por enamorado. Amor fué el que tuvo, pero por una canasta atestada de ropa blanca.

Todavía, por más que sea aventurado y sin pruebas, hay algo de benigno y de indulgente en afirmar que el pecado, el delito, la vileza, provienen de una enfermedad que nos roba el libre albedrío ó nos ofusca la luz del alma. Lo que es peor y más odioso es afirmar que todo acto magnánimo, toda obra de superior ingenio, toda hazaña heroica y toda creación sublime, provienen tam-

bién de algo á modo de enfermedad; que el genio es una dolencia;

Que el poeta, en su misión  
Sobre la tierra que habita,  
Es una planta maldita  
Con frutos de bendición;

que los Decios estaban *chiflados* cuando se votaban á los dioses infernales y se metían en lo más recio de la pelea para morir allí dando á su patria la victoria; que Newton fué grandísimo astrónomo porque no servía para otro *asunto* útil y agradable; que todos los mártires eran locos de atar; que Daoiz y Velarde fueron dos solemnes majaderos, y que nadie compone un buen poema sin estar en potencia propincua de ir á parar á un manicomio. Si todo esto fuese exacto, bien podríamos dejar de pedir al cielo lo que pedía el poeta latino: *mens sana in corpore sano*; y bien podríamos resolver la duda del P. Fuente la Peña—*si los monstruos lo son ellos ó lo somos nosotros*—declarando que los monstruos lo somos nosotros, pues estamos sanos de alma y de cuerpo y no hemos hecho ni heroicidades, ni obras portentosas de ciencia y de poesía.

Yo he oído contar ó leído no sé dónde que el famoso Cornelio Lápide fué en su niñez un porro, y que, siendo ya zagalón, le tiraron una pedrada con tan dichoso tino, que se le trastornó el meollo y vino á ser gran sabio; pero á pesar de esta historia y de otras por el estilo, sigo obstinado en creer que el talento, la virtud, el genio y el he-

roísmo, no residen ni consisten en los órganos corporales, sino en algo á donde no llegan las pedradas, y que se subtrae al examen de médicos, cirujanos y biólogos. Sin duda que el bailarín que ejercita mucho las piernas, tal vez las robustece á expensas del torso y los brazos, y el que ejercita los brazos, tal vez debilita las piernas; por donde conviene, para la hermosura, gallardía y harmónica robustez del cuerpo todo, valerse de gimnástica sabia y bien ordenada. También es cierto que el excesivo trabajo mental puede hacer daño al cuerpo, pues al cabo el espíritu reside en él y de él se vale. Mas, á pesar de todo, el espíritu da á cada instante y en cada hombre pruebas evidentes de su independencia del organismo. Con no menor entereza que soldados briosos y fornidos gladiadores, sufrieron el martirio tiernos niños, débiles ancianos y vírgenes delicadas; tan gran poeta fué Leopardi, canijo y enfermizo, como Goethe, que era un jayán sanote y pujante; y tan gran filósofo fué Kant, que era un escomendrijo, como Platón, que sé yo de buena tinta que de un capirotazo era capaz de matar un toro. De ello se infiere, ó yo no sé dialéctica, que los mártires, los héroes, los poetas y los filósofos enclenques y escuchimizados, lejos de deber sus bríos y su inspiración á la flaqueza del cuerpo, fueron grandes y gloriosos á pesar de ella y dominándola, y que, si hubiesen sido más robustos y gozado de mejor salud, todavía hubieran sido más enteros de ánimo, hubieran compuesto mejores versos ó hubieran inventado más profundas y amenas filosofías.

Es indudable, pues, que vicios y virtudes, genio y locura, estupidez y talento, no son el resultado de una nevrosis inicial, modificada por el medio ambiente y transmitida por herencia. Además, aun suponiendo que esto fuese ya verdad probada, no se seguiría que tan amarga verdad fuese benéfica para la amena literatura: la literatura dejaría con ella de ser amena.

Diré de paso, como otra opinión mía, cuya demostración no he de procurar aquí para no ser harto prolijo, que, á mi ver, todo es armónico en el desenvolvimiento de la inteligencia humana, y que, sin más pruebas, me basta, para decidir que una doctrina científica experimental es falsa, el ver que destruye la poesía y las leyes y teoremas de una metafísica perpetua, que yo entiendo que existe. Y cuenta que yo tengo la manga ancha, y no me alboroto contra cualquier descubrimiento, soñado ó real, imaginando que, si sale verdadero, va á robarme mis creencias más caras y va á lastimar mi orgullo de hombre. Yo me contraigo á recusar, como incompetente é improcedente, toda ciencia de observación, por los sentidos, para invalidar lo que afirma la ciencia especulativa, fundamental y primera, ó la ciencia de introversión ó estudio íntimo del alma humana. Así, por ejemplo, el darwinismo, contra el cual tanto se ha declamado, confieso que no me repugna, antes me parece bien. Prefiero, aunque yo fuese más hermoso que Apolo, proceder del barro, en cuanto al cuerpo, pasando por mil formas sucesivas, que proceder del barro inmediatamente. Y, aun inter-

pretando con cierta amplitud unos cuantos versículos del *Génesis*, hallo más arte divino y menos antropomórfico arte el imprimir á la materia movimiento y apetito infalibles para elevarse hasta un organismo perfecto, digno ya de ser templo y morada del espíritu, que el construir este organismo de seguida, como un relojero hace un reloj ó un zapatero un zapato.

Lo que no es admisible es lo que implica la irresponsabilidad de los actos morales y la negación ó mengua casi completa del libre albedrío y de todo merecimiento. Esto, además, quita la gracia, el encanto, el chiste, el interés y el valor á las novelas, que es de lo que aquí disertamos. A pesar del talento indisputable, del estilo pulido y cincelado y del artificio exquisito de Zola, el personaje más falso y fantástico de cualquier cuento de hadas me parece más humano, me interesa más, tiene más sér real y natural que todos los Rougon Macquart-juntos en uno, ya que en ellos no veo sino la nevrosis, que circula como savia endiablada por el árbol genealógico que Zola ha plantado, y que, en cada rama, da indefectiblemente su fruto; en Gervasia, borrachera; putería, en Nana; talento pictórico, en Claudio; instinto dominante, en Esteban; imbecilidad, en Desirée; misticismo, en Sergio, y ambición, en Arístides. Ninguno de estos vicios ni ninguna de estas virtudes hacen odiosos ni amables á los personajes. El determinismo que á ello los impele, es incontrastable y fatal. Y si nos inspiran tales pinturas horror al vicio y amor á la virtud, y compasión hacia los criminales y peca-

dores, tan buenos sentimientos quedan emponzoñados por el odio blasfemo á la naturaleza y á su Autor, si en Él se cree.

Convengo en que la ciencia debe ser desapiadada. Si al desgarrar el velo que envuelve la naturaleza vemos que todo es horrible, todavía es menester tener valor para desgarrar el velo, aunque descubramos lo que llama Leopardi *el indigno misterio de las cosas*. Yo me río y hallo cómicas las jeremiadas de Renán, porque ya el vulgo no tiene creencias religiosas y porque, á fin de tenerle sujeto y de que no haga atrocidades, es menester que los sabios se junten en colegios y tengan doctrinas ocultas, por las cuales amenacen y aun castiguen al vulgo con buenas pestes, con hambres eficaces y con terremotos y otras plagas. Si tanto había de deplorar Renán la pérdida de la fe, y á tales medios había de apelar para poner freno á las muchedumbres impías y desbocadas, se me ocurre que hubiera sido más sencillo no escribir la *Vida de Jesús*. Pero, en fin, la ciencia es la ciencia. Lo que importa en ella es descubrir la verdad, por amarga que sea.

También concedo yo ó tolero, en la poesía lírica, la blasfemia pesimista: 1.º Porque en verso, quizá sin razón, no tiene la misma importancia que en prosa cualquiera atrocidad que se diga, con tal que se diga con primor y elegancia. 2.º Porque estas blasfemias primorosas y elegantes son breves, son jaculatorias, son reniegos y maldiciones que se lanzan para desahogo. Leopardi llega á decir que aborrece y desprecia á sí mismo, á todo el linaje huma-

no, al Universo y á Dios, á quien llama *el feo poder que impera para común daño de todos*. Y 3.º Porque tamañas ferocidades suelen producir, por contraposición, muy buenos efectos. Acaso el más apasionado de las invenciones modernas, del racionalismo y de la negación de lo transcendental, al ver el resultado cruelísimo que produce en ingenio, tan claro como el de Leopardi, se esfuerce por no perder su fe ó por recobrarla si la ha perdido.

Pero en las novelas, que no son breves ni jaculatorias; cuando es necesario haber perdido el juicio y estar loco de remate para creer que escribiéndolas se va á hallar el remedio de nada; en las cuales se entra en menudencias, ápices y circunstancias *pintorescas*, que la misma ciencia experimental suprime, y que deben escribirse para solaz y deleite de los lectores, entiendo y afirmo que es extravío abominable decirnos siempre cosas que, aunque fuesen ciertas, en vez de divertirnos, nos habrían de amargar y atosigar.

A mi ver, la condición del novelista se explica bien por lo que hizo un cocinero de cierto Obispo, cuya historia voy á poner aquí en resumen. Su señoría ilustrísima hacía colación en los días de vigilia y de ayuno con un potaje de judías. Despidió al cocinero, y todos los que sucesivamente venían luego á servirle, no atinaban, por más esmero que ponían, en condimentar bien las judías de la colación episcopal. El Obispo los iba despidiendo á todos por ineptos. Por último, tomó uno que, más avisado que los otros, acudió al co-

cinero primitivo para que le diese la receta del potaje. El hombre fué generoso, y se la dió. Condiementó su guiso el cocinero, le envió á la mesa del Obispo, y éste le halló tan delicioso, que después de comer de él dos ó tres veces, llamó al cocinero y le hizo mil encomios. El cocinero, que era, á pesar de todo, algo simple, exclamó entonces: «Ilustrísimo señor; eso que celebra es un engaño, en que no quiero que siga: las judías no son judías, sino riñoncitos de pollos y albondiguillas menudas de pechugas.» El Obispo, al oírle, frunció el entrecejo y respondió: «Tú eres un sandio; tu oficio no es el de desengañarme, sino el de darme gusto: no te asalarío para que me instruyas y amonestes, sino para que me complazcas; y tu deber era seguir engañándome como el primer cocinero me engañaba.»

Y si al fin, los novelistas, imitadores del cocinero ingenuo, nos desengañasen con algún provecho, se les podría consentir y hasta aplaudir; pero ya hemos visto que no traen provecho ninguno su pesimismo y su fatalismo, en lo cual, extremando á Zola, exageran sus discípulos del modo más horrible. Hay un señor Bonnetain, cuyas novelas ponen grima. Para indicar con vaguedad el argumento de alguna de ellas, se necesita pedir venia y perdón, envolver dicho argumento en tupido velo, fumigarle y agarrarle con tenazas. Nace un niño lujurioso, cuya madre lo era también desafortadamente. El padre del niño muere en una alcantarilla, ahogado en inmundicia y medio devorado por ratas. El amigo, que trae á la viuda el cadá-

ver, es seducido por ella aquella misma noche, emborrachándole y violentándole cuando está el marido de cuerpo presente. Al otro día es el entierro. Como no cabe el féretro por la escalera estrecha, le echan atado á una cuerda. Descripción minuciosa de la operación: se da el féretro un trastazo y sale líquido de él, que cae sobre los que están abajo. Pero esto es limpio en comparación de lo que sigue. El niño, sin poder remediarlo, por la nevrosis hereditaria, se entrega á vicios inmundos: todo descrito con prolijidad. El niño, lo mismo que su madre, tenía cierto sentimiento religioso. Como para el autor dicho sentimiento viene á ser una forma de la lujuria, el niño, lo mismo que la madre, entra en la carrera de las más abominables impurezas, seducido por clérigos. Al fin, el héroe de la novela, agotado, arruinado de cuerpo y de alma, recurre al suicidio. Antes de cometerle, peca asquerosamente por última vez, y dice *le mot de Cambronne*, sin perífrasis, porque ya no le trae deleite el pecado. En el momento de ir á echarse al río de cabeza y con piedras en el bolsillo para no sobrenadar, recuerda el suicida que tiene un hijo, niño de teta aún, el cual heredará por fuerza, y sin beneficio de inventario, todos sus vicios, y tendrá no menos espantosa y sucia vida; y así, para salvarle de tanto mal, va por él á su casa y se echa al río, abrazado con él, para que también muera. Los novelistas naturalistas presumen gravemente de muy morales, y en efecto, lo son á la manera que cierto discreto amigo mío presumió, por lo chusco y por lo bromista, de serlo en una

ocasión, que no me resigno á callar y he de referir ahora.

Varios escritores españoles y portugueses publicábamos años há, en Lisboa, un periódico bilingüe, titulado *Revista Peninsular*. Yo tenía encargo y empeño de recoger original para dicha *Revista*. Acudí al citado amigo, elegantísimo y agudo ingenio en prosa y verso; pero como era flojo y estaba ya viejo y cansado, no compuso nada y prometió darme lo que hallase, si hallaba algo inédito entre sus papeles. Buscó, pues, y topó con una leyenda fantástica, en verso, que tenía por título, si no recuerdo mal, *El Rey de Capadocia*. Era este rey un francés, cuyo aspecto feamente peregrino y cuyo desarrapado y estrambótico traje pinta el poeta con mucha gracia. El francés aparece tocando un pito siniestro. Su música tremenda no está menos bien descrita. Al oirla, todo sér masculino, toda la naturaleza del género más noble, todo lo que vive y hasta todo lo que no vive, con tal de que tenga forma varonil, se estremece, se conturba, se aterroriza y se escabulle. Ni Aquiles dando las tres voces y lanzando aquella llama espantable que Palas le encendió en la frente; ni Pan, haciendo resonar su flauta desde lóbrega caverna, donde persigue tal vez á la esquiva ninfa Eco, infundieron jamás terror semejante en huestes enemigas. Es para llorar de risa la lectura de la revolución, del trastorno, de la fuga precipitada y general, que produce el miedo, más que pánico. Hasta un Cupido de porcelana que tenía cierta amiga del poeta, llamada Nemesia, salta

despavorido del sitio en que estaba colocado, y temblando de lo que augura el ominoso pito, se refugia, cuela y esconde en el seno de la muchacha.

Con regocijadas lágrimas solemnicé yo la leyenda fantástica de mi amigo, que él me leyó con gravedad socarrona; pero como el naturalismo no estaba de moda aún, le dije que no me parecían bien sus versos para una Revista seria, y no los tomé. Enojado el poeta, apeló de mi fallo á *El Diario Español*, á cuya redacción envió su leyenda para que la publicase. Como la leyenda es un primor, una verdadera joya, y como el nombre ilustre del autor la autorizaba, aunque encubierto por el semi-anagrama de Sefinaris, *El Diario Español* la dió al público en sus columnas. Siguiéronse á la publicación la censura de los otros periódicos y el escándalo que yo había temido. Aquel mismo día me encontré al autor de la leyenda, tan tranquilo y como si tal cosa, embozado en su capa con garbo andaluz y paseando con majestad por la plaza de Oriente. No pude menos de decirle, para justificar mi conducta, que ya estaba viendo el resultado de la publicación de sus versos; pero él me contestó con calma:—¡Hombre, tú eres tonto, y lo mismo cuantos me censuran! ¿Pues hay nada más moral que mi leyenda, cuando, en vez de excitar la pasión y emberrenchinarla, la marchita y pone mustia?

Por este estilo es la moralidad de las novelas naturalistas. Como toda pasión vehemente, todo entusiasmo, todo arranque es nevrosis, le entra miedo al más animoso y despreocupado de ponerse enfermo, de volverse loco, de caer en algún crimen

abominable ó en algún pecado vergonzosísimo, y de transmitir todo esto por herencia. Entonces siente gana de imitar, ya el frenesí quirúrgico de los coribantes ó de los *escopsis* moscovitas, ya la paternal antropofagia de Saturno, y exclama con Leopardi:

¿Perché reggere in vita

Chi poi di quella consolar convenga?

preciosa excitación al infanticidio más ó menos prematuro. Ni vale pasión ó afición, por santa y pura que en apariencia sea. Detrás de la cruz está el diablo. Si te dedicas á inventar algo en las ciencias, te expones á envenenar y á guillotinar á tus hijas; si bebes un traguito, á ponerte borracho hasta morir de *delirium tremens*; y si eres místico, á que tu misticismo se tuerza y degenera en la más inmunda lascivia. Todo se ennegrece, todo se tizna, todo se mancha, visto al través del prisma de los naturalistas. El naturalismo es levadura y fermento que corrompe la pasta ó masa más sana y avinagra ó pudre el licor más generoso.

No hay escritor cristiano, por asceta y misántropo que sea, que pinte tan feo el mundo. Y aun cuando le pintara tan feo, valle de lágrimas, infierno tenebroso, camino sembrado de abrojos y noche tempestuosa y oscura, siempre, por cima de tanto horror, brillaría la luz de la esperanza, el resplandor del cielo, la sonrisa de los ángeles y la inagotable misericordia de Dios; pero en el mundo de los naturalistas no hay más que la desesperación y la muerte.



## V.

**E**L discreto é ingenioso crítico D. Leopoldo Alas, con la cortesía y la generosa indulgencia con que me trata siempre, ha hablado en *La Opinión* del primer artículo de esta serie. Hace de mí elogios que le agradezco en el alma, pero censura con gracia que yo, sin haber leído las novelas naturalistas, y asegurando que no quiero leerlas, las repruebe y las condene.

Contra tal acusación, presentida por mí, creo que había yo respondido de antemano. Menester será, con todo, aun exponiéndome á repeticiones, que yo explique mejor mi propósito.

El verdadero fundador de la escuela, el apóstol y legislador de la secta literaria llamada naturalismo, principalmente aplicado á la novela, aunque extendiéndose también á los demás géneros de literatura y á las artes, es Emilio Zola.

Su *nuevo arte*, su código, está consignado en cuatro ó cinco tomos lo menos. Y contra ó sobre este *nuevo arte* trato yo de escribir y estoy escribiendo. Hubiera, pues, podido abstenerme de ci-

tar una sola novela naturalista é impugnar la teoría, sin ilustrar mi impugnación con citas de sus efectos en la práctica. Mis citas é ilustraciones tal vez estén de sobra. No haciéndolas, hubiera ahorrado yo mucho sonrojo, vergüenza y asco, á las personas delicadas, honestas y pudorosas que se atrevan á leerme.

Sirva, ya que no de disculpa, de atenuación para mi exceso, el ansia de mostrar con evidencia, y sin largos raciocinios, en vista del horror del ejemplo práctico, lo absurdo del precepto y de la teoría.

En adelante procuraré citar menos novelas naturalistas, y no dar ni el más breve resumen del argumento de algunas de ellas. Me concretaré á combatir contra la teoría y contra el fundamento filosófico y la tendencia de los espíritus de donde la teoría ha nacido.

Tiene, sin duda, el naturalismo ciertas causas egoístas, más ó menos confesadas por sus autores y divulgadores; pero en estas causas me detendré poco.

La principal de ellas es el prurito de señalarse, de aturdir al público, de salirse del camino trillado, y de crear algo de alta novedad y de maravillosa extrañeza, que no se parezca á nada de cuanto antes se había escrito.

Para lograr este fin, hombres de talento, sin duda, apelan á medios malos por lo común; y cuando alguno es bueno, la exageración le malea.

Empecemos por lo exterior: insistamos en hablar del estilo.

Apenas hay naturalista, tanto de los precursores de Zola cuanto de sus compañeros y discípulos, que no sea estilista esmeradísimo, que no cincele, pula y trabaje la frase con amor.

Los clásicos del siglo de Luis XIV habían hecho el idioma muy correcto; pero le habían empobrecido en giros y vocablos.

He leído, pues yo no me he tomado el trabajo de contar, que todo el Diccionario de Racine no llega á dos mil palabras. Este empobrecimiento de la lengua pasó, con la imitación de la literatura francesa, á las demás literaturas. La pobreza léxica de Pope aflige, si la comparamos á la abundancia de Shakspeare: nuestros Iriartes, Moratines y Samaniegos, olvidan ó desechan las cuatro quintas partes de los vocablos empleados por Calderón, Tirso y Quevedo; Metastasio usa sólo cuatro mil voces, mientras Dante, en la *Divina Comedia*, se vale de diez y ocho mil ó más.

Los románticos vinieron, en todas las naciones, á hacer entrar en el caudal del idioma las voces antiguas olvidadas y á crear otras nuevas, enriqueciendo el usual Diccionario. Lo hicieron, no obstante, por lo común (según suponen los naturalistas, á mi ver con injusticia), sin orden y sin criterio. Así es que los naturalistas empiezan por ser primorosos.

Esto lo aplaudo yo hasta cierto punto; pero nadie negará que el primor exagerado, y no siempre del mejor gusto, se opone á la sobriedad, naturalidad y sencillez, y degenera á menudo en afectación y amaneramiento.

El excesivo primor parece, además, signo de épocas de decadencia literaria.

La abundancia afluyente de los autores del siglo xvi, en Francia y en España, implica el florecimiento, la exuberancia de la juventud. La corrección y la sobriedad ulteriores y pseudo-clásicas nacen del afán de imitar á los autores griegos y latinos de los mejores tiempos, y de un amor extremado al atildamiento y á la elegancia. Y la riqueza rebuscada y alicatada de hoy es labor de taracea, la cual fatiga cuando se advierte, y se advierte con frecuencia que el autor se propone *hacer efecto*, cual prolijo y minucioso artífice que forma mosaicos con piedrecillas de mil colores.

Irse tan lejos de la naturalidad cuando se llama uno naturalista, es soberanamente cómico y contradictorio. Y, sin embargo, los naturalistas se van en Francia lejos de la naturalidad, por la senda que les traza Teófilo Gautier en estas frases: «La cualidad de nuestro siglo—dice—no es la candidez. Nuestro siglo necesita para expresar su pensamiento, sus ensueños y sus postulados, de un idioma de mayor complicación que la lengua clásica. La Literatura es como el día, con su mañana, tarde y noche. No disertemos en balde para decidir si es preferible el crepúsculo ó la aurora, y pintemos el instante en que nos hallamos con la paleta cargada de los colores que se requieren para pintarle. ¿Acaso el declinar del sol no tiene, como el alba, su hermosura? ¿Ese rojo cobrizo, ese oro verde, esos tonos de turquesas que se deslíen en zafiros, todas esas tintas que arden y se descom-

ponen en el grande incendio final, esas nubes de formas extrañas y monstruosas, penetradas por mil rayos de luz, y que remedan el derrumbamiento gigantesco de una Babel aérea, no brindan tanta poesía como la Aurora de los dedos de rosa, que no por eso desdeñamos?

»Tiempo há—añade el autor citado—que volaron las Horas, que van danzando delante del carro del Día, en la pintura de Guido. Ahora es indispensable el estilo artificioso, complicado, sabio, lleno de matices y exquisiteces, que traspasa los límites del lenguaje, pone á saco los Diccionarios técnicos, toma colores en todas las paletas, roba notas á todos los instrumentos músicos, se afana por expresar el pensamiento más inefable, y escucha y traduce las confidencias sutiles de la nevrosis, y la culpa de la pasión envejecida que se deprava, y las extravagantes alucinaciones de la idea fija, que se vuelve locura. Este estilo de decadencia es el último acento del Verbo, forzado á decirlo todo y empujado hasta el extremo. Recuerda tal estilo la lengua jaspeada ya con los verdores de la descomposición, la lengua manida del Bajo Imperio, y los enrevesados refinamientos de la escuela bizantina, última forma del arte griego que se deshace; pero tal estilo es el idioma necesario y fatal de los pueblos y de las civilizaciones, donde la vida facticia reemplaza la vida natural y desarrolla en el hombre necesidades incógnitas. No es fácil, sin embargo, emplear este estilo, que los pedantes desprecian, porque expresa ideas nuevas con formas nuevas y con palabras inauditas hasta hoy. Al re-

vés del estilo clásico, este estilo acepta la sombra: y en la sombra se mueven en confusión las larvas de las supersticiones; los fantasmas y vestiglos del insomnio; los terrores nocturnos; los remordimientos, que se estremecen y retroceden al menor ruido; los ensueños monstruosos que la impotencia sólo detiene; las cavilaciones obscuras que el día vería con asombro, y cuanto el alma, en el centro de su más profunda y esquiva caverna, esconde de tenebroso, deforme y vagamente horrible.»

Este estilo, que, dicho sea con perdón, por tan desatinada manera recomienda Gautier al hacer el encomio de Baudelaire, es el bello ideal en punto á estilo que tienen los naturalistas.

Zola nos presenta á Balzac como creador de la novela moderna y de su naturalismo, y Zola dice: «La preocupación de la forma es característica en Balzac. El estilo fué el tormento incesante de su vida. El brillo del grupo de los románticos le desesperaba. De aquí sus esfuerzos, su prodigioso trabajo en ciertas novelas. Y lo peor es que cuando Balzac más se esmeraba en realzar y colorar su estilo, era cuando más le echaba á perder. Así se explican las frases alambicadas, los giros extraordinarios y la hinchazón de que le zahieren. *El Lirio en el valle* es, por cierto, la obra en que su esfuerzo por alcanzar el estilo bello es más visible; y el principio de esta obra, sobre todo, no se puede tolerar. Balzac quería luchar con Víctor Hugo.»

Stendhal es, quizás, el único naturalista que desdén el estilo, pero Zola le condena por esto; y además, con extraña contradicción, á par que le

coloca entre sus precursores, como ideólogo sensualista y representante de las ideas filosóficas del siglo XVIII, le excomulga por mero psicólogo y no fisiólogo. Citaremos varias de las excomuniones de Zola, para que se vea que Stendhal no es de los suyos, ni en profecía. «Stendhal no es un observador que parte de la observación para llegar á la verdad, gracias á la lógica, sino un lógico que parte de la lógica y que llega á menudo á la verdad saltando por cima de la observación.»—«Todos los personajes de Stendhal se diría que tienen jaquica, por lo mucho que el autor les tectea el cerebro. Cuando le leo, padezco por sus personajes y me entran ganas de exclamar:—¡Por compasión, déjelos V. tranquilos; déjelos que vivan vida natural un momento!»—«No prueba que es sabio ni filósofo quien escribe mal.»—«Un libro de estilo incorrecto es un sér estropeado.»—Stendhal, pensando, tenía lógica; pero, según Zola, la perdía escribiendo. Escribiendo carecía de lógica y de retórica. Sus personajes son falsos, exagerados é inflados por el ahinco con que Stendhal tira á hacerlos originales é insólitos. Así es que no hieren la imaginación con viveza, ni se quedan en la memoria. Zola confiesa, por último, que á menudo no puede sufrir la lectura de Stendhal. Y con todo eso le declara uno de sus precursores, ya que, si bien á medias, ha descubierto la verdad. ¿Y cuál es la verdad? ¿Cuál ha de ser sino que el linaje humano es ruín, perverso y loco?

Viene después Flaubert. Para Zola, Balzac es, en el naturalismo, Dios que crea el caos; Flaubert

es el Demiurgo que le ordena, pronunciando el *fiat lux*. El resultado de este *fiat*, la luz, el faro, la estrella polar de los naturalistas, es *Madame Bovary*. Todavía en Balzac hay aventuras extraordinarias y personajes gigantescos. Flaubert lo empuñe todo: *mata á los héroes*, y Zola aplaude.

Las obras de Balzac—dice—están hechas tosca y precipitadamente; abundan en cosas pésimas, y son, no obstante, *el esfuerzo portentoso del más vasto cerebro de este siglo*. Pero Flaubert aparece: lo sujeta todo á reglas fijas de observación; acaba con los héroes; da á sus personajes las debidas proporciones, algo ruines, que deben tener, y produce una obra de arte harmónico, de estilo perfectísimo y afiligranado, que ha de desafiar á los siglos. Para hacer esta obra de estilo son de maravillar las laboriosas y vigilantes faenas de Flaubert. Días enteros se le iban en componer una página. Nada más limado, más lamido ni más premioso. Flaubert mismo lo confesaba: «Una página de prosa bella es dos veces más difícil de escribir que dos páginas de bellos versos.» *Ergo* los versos son cuatro veces más fáciles que la prosa. La prosa, á causa de su fluidez, se presta poco á ser fundida en un molde: no se cuaja, por lo visto. Y Flaubert quiere prosa dura como bronce; resplandeciente como oro; tersa, reluciente y bruñida como mármol, y clara, lustrosa, limpia y transparente como hielo.

Venido Flaubert—añade Zola—después de la pléyade de 1830, ha aspirado á la perfección de la forma, alcanzándola por la corrección del dibujo y la riqueza de colorido; y todo ello para ser *pin-*

*tor impecable*, Rafael y Tiziano en uno, *de la estupidez y de la villanía humanas*.

En los Goncourt encomia Zola otra clase de primor de estilo, no menos exquisita y rara. Buscan—dice—la expresión nueva y precisa; lo pintan todo con palabras; sensaciones recién descubiertas y frío y calor de la piel. Sus frases huelen al objeto y toman el color del objeto de que hablan. En ellos está lo pintoresco legítimo, con todos los tornasoles, matices y vislumbres. Son elegantísimos estilistas, muy aristocráticos, que se encanallan por amor al arte. En suma, se queda uno pasmado de las alabanzas, algo estrafularias, que da Zola al estilo de los Goncourt. Y todo, ¿para qué? Para retratar lo feo. Cuando un naturalista retrata algo que no es feo, Zola lo afirma, falta á su misión de naturalista: es infiel, miente. «En la novela de Goncourt, titulada *Les frères Zanganno*, hallo nueva prueba de la necesidad de mentir para consolarse y consolar á los otros.» El mismo autor de la citada novela se disculpa de su momentánea apostasía, y pide perdón al Numen ó Musa del naturalismo, por haber escrito algo donde hay belleza moral en los personajes. «Por esta vez—dice—he empleado la imaginación: he soñado; no me he atrevido, en momentos de postración y debilidad enfermiza, á pintar la *verdad verdadera*.» Zola decide que él también ha tenido momentos de debilidad, en los cuales ha sido infiel á su naturalismo y ha pintado el mundo mejor de lo que es y menos viles á los hombres. Así, por ejemplo, en *La faute de l'abbé Mouret*.

Por lo demás, la pintura de lo elegante, de lo rico, de lo físicamente hermoso, nada tiene que ver con la belleza moral. Ésta, si hemos de creer á Zola, es imposible, no mintiendo. La *bestia humana* aparece lo mismo bajo los sórdidos harapos del pobre y á través de sus palabras soeces, que bajo el frac mejor cortado y á través del almbirado y lindo discreteo de los aristócratas y dandíes.

En lo moral y en lo físico son horribles *La fille Elisa* y *Germinie Lacerteux*; pero en medio de sus perfumes de elegancia y de sus delicadezas de buen tono, los protagonistas de *Rennée Mauperin* son, según Zola, más abominables, más sucios y más monstruos que la impúdica cocinera y que todos sus deportes instintivos y desesperados. En todo lo expuesto se ve á las claras que el toque del naturalismo estriba en el primor supertino de la forma para retratar la verdad, que es la inmundicia.

Ahora bien, y aunque sea decir mil veces lo mismo de distinta manera, en todos los tonos, ya seria, ya jocosamente, ¿con qué fruto sazonado regala nuestro paladar, y ya que no deleite, qué provecho nos trae el retratar la verdad, si la verdad es siempre inmundicia? ¿No sería mejor mentir, para consuelo, y presentar á los hombres, á fin de que imiten y copien lo que puedan, dechados de perfección, aunque sean falsos? Falsos eran los Amadis, los Esplandianes, los Galaores y demás caballeros andantes, y con todo, Alonso Quijano leyó sus vidas, procuró imitarlas, y vino á ser «valiente, comedido, liberal, bien criado, generoso,

cortés, atrevido, blando, paciente y sufridor de trabajos.» ¿Qué vendrá á ser quien lea las novelas naturalistas é imite á sus héroes?

Y no se me niegue el influjo que, en este sentido, ejercieron siempre, ejercen y ejercerán las novelas. El *Werther* de Goethe ocasionó no pocos suicidios; los romances y poemas de bandoleros y de guapos han fomentado el bandolerismo en Andalucía y en la moderna Grecia. Lo que es reflejo fantástico de un estado social suele convertirse en causa, reflejándose á su vez en las acciones y en el espíritu humano.

El hombre por naturaleza es inclinado á imitar, y por la imitación de lo bueno se mejora. «Así lo hace—dice con noble elocuencia *Don Quijote*—el que quiere alcanzar nombre de prudente y sufrido, imitando á Ulises, en cuya persona nos pinta Homero un retrato vivo de prudencia y sufrimiento, como también nos pintó Virgilio en la persona de Eneas el valor de un hijo piadoso y la sagacidad de un valiente y entendido capitán, no pintándolos y describiéndolos como ellos fueron, sino como habían de ser, para dejar ejemplo á los venideros hombres de sus virtudes. De esta misma suerte, Amadis fué el norte, el lucero, el sol de los valientes y enamorados caballeros, á quien debemos imitar todos aquéllos que debajo de la bandera de amor y de la caballería militamos.»

Cierto es que, según Aristóteles, si el poema trágico y heróico es la representación de los mejores y sirve para levantar el alma hasta la figura ideal que nos pone delante, también hay poema

cómico, representación de los peores, por donde, en virtud de lo ridículo, nos retrae el poeta del vicio y de la vileza. Así en Esparta sacaban por calles y plazas á un ilota ebrio, á fin de que la juventud aborreciese la embriaguez; pero en las novelas de Zola apenas hay lo ridículo y lo cómico, porque Zola es muy grave, y menos se descubre el propósito de apartar á nadie de vicios y abominaciones, ya que éstos aparecen como fatalidad inevitable.

El naturalismo, pues, tal como Zola le legisla y le aplica, es la poesía épica, en prosa, del pesimismo y de la desesperación.

La desesperación y el pesimismo habían tenido ya, y siguen teniendo su poesía lírica, la cual ha influído no poco en la epopeya prosáica de que tratamos, si bien, aun así, es más disculpable dicha poesía lírica. En primer lugar, en verso, la mitad de los lectores por lo menos casi no se fija en el sentido; de suerte que el poeta puede blasfemar, maldecir y renegar á sus anchas, y convertirse en máquina infernal ó ametralladora, que lanza oraciones jaculatorias al diablo y tiros á Dios, sin que se escandalice ni se pervierta mucho el que lee, porque apenas repara más que en el sonsonete ó melopea, y como si estuviese presenciando una batalla, sin peligro de la vida, se ciega con el humo, se ensordece y aturde con los truenos, y no ve á dónde van los disparos.

Además, la blasfemia, melodiosa y lírica, es rapto ó exabrupto que no presupone constante y perpetua voluntad de blasfemar en quien blasfema:

es reniego fugitivo, voto al diablo en un momento de mal humor, algo como aquella flecha que el tahir de la leyenda de las *Cantigas del Rey Sabio* dispara al cielo, furioso porque ha perdido su dinero jugando, con la diferencia de que la flecha, como el tahir la dispara con el brío de la fe, hiere al mismo Dios ó á la Virgen y vuelve á caer á los pies del tahir llena de sangre, mientras que las maldiciones del poeta satánico, como van sin fe, no suben ni hieren á ningún sér divino.

De todos modos, tanto en el poeta lírico como en el poeta épico en prosa, ó sea en el novelista, este enojo, ya momentáneo, ya pertinaz y terco, contra Dios ó contra la naturaleza, cuando no se cree en Dios, destruye toda moralidad en las obras literarias.

Mi discreta amiga Doña Concepción Jimeno, que ahora vive en Méjico, donde ha sabido ganarse el general aprecio y donde sostiene con éxito el legítimo influjo de las letras españolas, me honró, hace algunos meses, escribiéndome y publicando una carta sobre la inmoralidad de las novelas del día. Y si bien Doña Concepción Jimeno apenas conocía entonces más novelas naturalistas que las de Daudet, exclama con razón: «Dicen que estas novelas encierran en el fondo tendencias moralizadoras, pero estas tendencias suelen estar tan hondas, que los espíritus poco analíticos no dan con ellas. Cuando la moral se oculta bajo el fango, es imposible que éste no salpique el rostro de quien la busca.»

Yo creo que mi discreta amiga se pasa de bené-

vola. La moral buscada no se oculta bajo el fango: lo que se oculta bajo el fango es la negación de la moral cuando se echa la culpa de todo á Dios ó á la naturaleza. ¿Qué moral es posible si se inculca en la mente de los lectores que es irremediable nuestro mal, que no se eleva del fango quien está en el fango, no porque cae en el fango, sino porque es fango, y que no hay gracia, ni energía de alma, ni potencia de espíritu que dome la materia?

A la verdad, siempre que me paro á pensar en ciertos negocios, me persuado de que el diablo no era tan malo en el principio del mundo como lo es en el día. Él engañó á Adán y á Eva, pero con amonestación tan excelente en su fin, aunque viciosa en los medios para alcanzarle, que coincide con la más noble y hermosa amonestación que nos ha hecho el Redentor divino. *Seréis como dioses, y sed perfectos como vuestro Padre que está en el Cielo*, son sentencias que nos impulsan al mismo fin, que nos animan á subir á la misma altura, que nos aperciben y exhortan para realizar el progreso y que nos abren un horizonte infinito de glorias y venturas, aunque nos marquen caminos diferentes. Pero han venido los poetas ultra-llorones y satánicos, los filósofos pesimistas y, en pos de ellos, los autores de novelas con naturalismo; todos los cuales no se fían en el consejo de Dios ni en el consejo del diablo y se revuelcan en el cieno, riendo con risa sardónica ó lloriqueando y maldiciendo sin más esperanza que la muerte.

Es necesario, para no ser acusado de injusticia y dar á cada uno lo que es suyo, poner aquí varias explicaciones y hacer varias distinciones primero, y después tratar de mostrar por dónde han venido las corrientes del pesimismo y del materialismo, como los afluentes de un río, á juntarse con el estilo alambicado y analítico, produciendo el nuevo arte de hacer novelas. Esto me llevará muy lejos: acaso á digresiones que mis lectores hallarán enojosas; pero yo imploro su benevolencia y les ruego que me perdonen y me sigan.

En el romanticismo, del cual es hijo el naturalismo, sucedió lo que ahora con el naturalismo sucede, á saber: que tuvo precursores y profetas, que nunca pensaron en ser románticos, ó bien que son citados entre los románticos porque vivieron cuando los románticos y porque tuvieron algunas de sus cualidades, aunque en otras eran harto diversos.

Así Stendhal, que cuenta entre los románticos en las historias del romanticismo, en las obras doctrinales de Zola cuenta como naturalista. Contó como romántico por los apasionados sentimientos de sus héroes y heroínas; y cuenta como naturalista por su análisis del sér humano, aunque Zola le echa en cara que no estudiaba más que la *cabeza*, y no todo el *cuerpo*; que no sabía pintar el medio en que sus personajes vivían, el mundo exterior, y que descuidaba el estilo.

Otro autor, que merecía, en apariencia al menos, ser contado entre los naturalistas con más razón que Stendhal, y que Zola no cuenta, no sé

por qué, es Próspero Mérimée. Su estilo es seco, nervioso, preciso, un verdadero modelo. Y Mérimée, como Stendhal, no cree en nada.

Por este escepticismo es por donde ambos son y no son naturalistas. Su falta de creencias se opone á que acepten que las novelas que escribieron eran para enseñar algo á los demás hombres. Por este lado no son naturalistas. No era el propósito de ellos la inquisición social, el coleccionar documentos humanos, el estudiar la patología ni el enseñarla. Su propósito era divertir creando obras de arte.

Son naturalistas, porque los dos carecen de todo ideal: son irreligiosos: Stendhal, con un furor que le llevó á decir que *la única excusa de Dios es que no existe*, y Mérimée, con frialdad notable y digna, si cabe dignidad en esto. Stendhal, aunque mala, tenía una filosofía; Mérimée no tenía ninguna. Probablemente Mérimée pensaba acerca de la filosofía lo mismo que acerca de la poesía pensaba, en consonancia con P. L. Courier: que es arte ó disciplina propia de las edades semi-bárbaras. Para Mérimée no había más que la prosa, que narra hechos, que sea arte adecuado á esta edad de la razón en que vivimos.

Mérimée es cínico, pero fino, correcto y bien criado. De aquí nacía un cinismo pulcro y elegante. Se cuenta que su madre odiaba tanto la religión, que no consintió jamás en que Mérimée fuese bautizado. Cierta dama, muy piadosa, se empeñó en catequizar á Mérimée para que se bautizase; pero éste se excusó respondiendo que

no lo haría si ella no era la madrina, llevándole á la pila entre sus brazos, vestido de blanco.

Yo, que he tenido el gusto de tratar bastante á Mérimée, creo que en el fondo era hombre de bonísima pasta, grande amigo de sus amigos, servicial, bondadoso, incapaz de hacer daño á nadie y capaz de hacer mucho bien, aun á costa de sacrificios. No merece las injurias que Víctor Hugo, cegado por la pasión política, lanzó contra él en los últimos años de su vida, sino el encomio que de él hizo al formar con su nombre *Prosper Mérimée* este lisonjero anagrama: *première prose*. Creo, además, que Mérimée amaba á su patria y amaba á la humanidad, aunque no creía ni en su progreso ni en que fuera perfectible. De libertades políticas, de derechos del pueblo y de otras cosas así, no estaba él muy convencido. Se citan chistosas frases suyas, que prueban que todo esto no le importaba un ardite y que lo ponía en solfa. Así, por ejemplo, definía el sufragio universal *une lourde bêtise qui faira le tour du monde*: una burda simpleza que dará la vuelta al mundo.

Mérimée, no obstante, si bien era, como autor, satánico y espantoso, no lo era por aviesa condición, sino para acomodarse á la moda. Sus héroes habían de ser casi siempre facinerosos y patibularios, tanto los de sus novelas, cuanto los de las historias que escribió. Prueban su predilección por los personajes tremebundos Catilina, Sila, D. Pedro *el Cruel* y el falso Demetrio. Sin duda que la historia del linaje humano es trágica y contiene muchos horrores; pero Mérimée se complacía en

lo más horrible y negro. Luchaban contra esto la mansedumbre, dulzura y bondad de su condición, y de aquí la ironía, solapada á veces, á veces des-  
embozada y patente. Él mismo se burla de su manía de pintar todo horrible, citando al Mascarilla de Molière, quien, también, para seguir la moda de su tiempo, se empleaba en poner toda la historia romana en madrigales.

Yo supongo, por último, que Mérimée, que no trataba sino de agradar y de asustar suavemente á las damas que le leían, lo cual no le perdonan los naturalistas de buena ley, cuya formalidad es ejemplar, cuando veía que las damas podían afligirse mucho ó desazonarse demasiado con los horrores que él contaba, imitaba al predicador que hizo llorar sin querer á su auditorio refiriendo el martirio de un santo: «No lloréis—les decía:—esto hace tiempo que sucedió, y quizás no sea verdad.» Por tal arte viene Mérimée á dar, en ocasiones, en la caricatura, aunque delicada, y á decir como Men-  
drugo en el sainete:

Esta es su sangre; pero no te asustes,  
Porque es pintura con almagra hecha.

La impasibilidad de autor y el saber eclipsarse y no aparecer, que tanto recomienda Zola, prestan á algunas novelas de Mérimée admirable belleza épica ó trágica, la cual resplandece más que en nada en su obra maestra *Colomba*; pero cuando el autor se descubre un poco, y donde se descubre más es en el *Teatro de Clara Gazul*, sus héroes, por quienes él no se apasiona, no apasionan tam-

poco ni conmueven á los lectores y parecen *pantins* ó *fantoccini*.

La gana de imitar á Byron retratando héroes muy crudos, la afición al color local bien marcado, y la falsa idea, ya desechada por los naturalistas, de que el orden y la policía de París destenían, digámoslo así, la tela de la vida *burguesa* y le robaban dicho color, hizo que, en aquel tiempo, buscasen los poetas y novelistas de París países y pueblos que eran, ó que ellos creían, semi-salvajes, decaídos de cierta civilización exótica é incompleta de que habían gozado en otras edades, y donde la gente campaba por sus respetos, se plantaba y figuraba en más pintoresca decoración y todo convidaba al crimen poético; donde había foragidos en abundancia, gitanos, toreros, majos y hasta frailes y abates cortejantes, que lo mismo cantaban vísperas que aquella copla que dice:

El cuerpo me hiede á humo  
Y el corazón á puñales,  
Y la sangre de las venas  
Rabiando porque no sale;

y donde chulas y señoras eran capaces, por amor ó por celos, de dar una facada ó de envenenar á medio mundo; y los galanes, por la sonrisa de una comedianta, de una gitanilla, de una marquesa, andaluza de Barcelona, ó de cualquiera Doña Sol ó Doña Elvira que se pasease sobre el puente de Toledo con un rosario carlovingio, de despachar al otro barrio al más íntimo amigo, de pintar un ja-

beque al lucero del alba ó de llenar un cementerio de hombres.

Si Italia se tomó para escena de tales historias, España fué la predilecta. Estaba más reciente la guerra de la Independencia, que había mostrado la energía del carácter español; se desconocían más nuestras costumbres, nuestra literatura y nuestro sér, y esto daba más amplitud á la fantasía; los odios de Fernando VII á los demasiados estudios y las guerras civiles nos habían, á la verdad, atrasado un poco; y por último, las relaciones de viaje del inglés Borrow, del marqués de Custine y de Gautier, encomiándonos por el curioso estilo con que Tomé Cecial encomió á la hija y á la mujer de Sancho Panza, no sin enojo de éste, habían transformado á España en el país más á propósito para los amoríos tempestuosos, los desafueros colosales y las atrocidades de marca mayor.

Así es que no fué sólo Mérimée quien tomó por escena á España. Gautier y Musset hicieron lo propio, alternando con Italia. España se convirtió en el país del amor violento, donde la gitanilla verdinegra y ojerosa, que entre las mujeres era mirada como un espantajo ó un escuerzo maligno, tenía una piel curtida por el mismo Luzbel, y tanta sal, pimienta y garabato, que hasta los Arzobispos caían rendidos á sus plantas, y, como en el antiguo romance,

En vez de decir amén,  
Decían amor, amor.

El jefe ó apóstol del naturalismo empezó su ca-

rrera literaria por esta España fantástica antes de entrar de lleno en la realidad. Poeta, imitador de Musset, una de sus primeras obras es una leyenda en verso donde hay dos amigos, Marcos y Rodolfo, borrachos, pendencieros, jaques y generosos. Ambos se burlan de Dios y del diablo; pero Rodolfo cree en la amistad y en el amor, y Marcos no cree. La querida de Rodolfo se llama Rosita, la cual, como buena española, es el mismo diablo de ardiente y lasciva. Vienen en la obrita vivísimas descripciones de escenas de alcoba y de la dicha de ambos amantes; pero Marcos averigua dónde vive Rosita, la enamora á su vez, y una noche el pobre Rodolfo, que entraba en la alcoba de Rosita como trasquilado por iglesia, se la encuentra con su amigo íntimo. Resultado: que Rodolfo envía á Rosita á los infiernos de una puñalada y á Marcos de cuatro, y él mismo se mata de manera brutal, abusando de sus fuerzas, en la crápula más inmundada. La culpa de todo esto se la echa el poeta al viento glacial de la realidad, que hace seis mil años que hiela todas las cosas humanas, y al siglo, que corre desbocado por el camino del progreso, sin que el Señor le refrene y tire de la rienda.

En todos los demás versos que Pablo Alexis ha publicado de Zola, se ve el tránsito del romanticismo al naturalismo. El deseo de deleites y venturas, el furor de no hallarlos, el enojo contra Dios porque no nos los proporciona y la afirmación de que vivimos en el peor de los mundos posibles y de que es muy mala de vivir la vida.

Tratando de esto, no ya en verso y con decla-

maciones poéticas, sino con cierta serenidad, con calma y con espíritu de observación, y valiéndose, ó queriendo valerse, de una buena prosa, gráfica y pintoresca, el naturalismo aparece.

Sin duda que los dos prosistas de la época de los románticos que debieron, en la forma, ser los modelos de los naturalistas, fueron Mérimée y Gautier. En el brillante y rico florecimiento de la literatura francesa en nuestro siglo, Mérimée y Gautier descuellan como lo más perfecto, lo más acabado, lo más artístico y elegante: por dibujante, Mérimée; Gautier, por colorista.

¿Cuál es la causa de que ni Zola ni los demás naturalistas ensalcen mucho á Mérimée y á Gautier y de que no los pongan entre los suyos? Es la causa, á mi ver, que Mérimée por sobrado escéptico y desdeñoso, y Gautier por ser artista con exceso, seguían, con gran exclusivismo, la sentencia que dice: *ut pictura poesis*; eran, por demás, partidarios del *arte por el arte*.

Yo he sostenido siempre la independendencia de la poesía, la idea de que en ella misma está su fin; de que no es su propósito enseñar, sino elevar el alma á la contemplación y por la contemplación de la belleza. De aquí una contradicción, aunque sólo aparente. La poesía enseña y no enseña. Para resolver bien esta contradicción, explicarla y conciliarlo todo en síntesis, sería menester un libro. Y un libro sabio y profundo, de que yo no me siento capaz. Pero por bajo de cuestión tan sublime, y creyendo en *el arte por el arte* con la debida limitación, bien podemos y debemos afirmar que el

poeta, el novelista, el que escribe obras de imaginación necesita siempre, y más que nunca en el día, dos cosas para ser admirado y querido, para que sus obras logren vida inmortal y para subir hasta cierta altura en el templo de la gloria: una es, sin duda, el estilo y la inspiración artística en toda su amplitud, esto es, no sólo el primor, la riqueza y las galas del lenguaje, sino el chiste, la gracia, la viveza de la fantasía, la fuerza creadora que produce caracteres, figuras vivas, personajes que interesan, y enredos y lances y casos que divierten y conmueven; y otra es la comprensión, la simpatía y el sentimiento hondo, ya en un sentido, ya en otro, de las cuestiones y problemas que agitan la mente y el corazón de la humanidad entera, no desdeñando ó no mirando con indiferencia, por escéptico como Mérimée, ó por sobrado artístico como Gautier, todas las filosofías y todas las doctrinas religiosas, políticas y sociales.

Así me explico yo, y no porque el público tenga romas ó botas las facultades estéticas y no atine á percibir lo fino y lo delicado, que joyas de precio tan subido y de tantos quilates como *Carmen*, *Colomba*, *L'abbé Aubain*, *Arsenia Guillot* y *La crónica de Carlos IX*, donde todo está con tal primor escrito, y con tal brío y firmeza dibujado, hayan gustado menos y hayan hecho menos impresión y obtenido menos aplausos que, v. gr., *Los misterios de París*; y que *Fortunio*, ó el aménisimo, admirable y encantador *Capitán Fracase*, hayan quedado en la sombra para el vulgo,

eclipsados por el brillo de *El Judío errante* ó de *Martín el expósito*.

Hoy pide el público, no mero pasatiempo, sino que el novelista se sienta movido por la virtud de una idea, represente y sostenga una tendencia, esté penetrado y agitado por el amor de sistemas y opiniones de los que dividen y apasionan á la muchedumbre; y como ni en Mérimée ni en Gautier halló nada de esto el vulgo, el vulgo los desdeñó, y los naturalistas no los ponen entre los de su bando.

Los naturalistas creen, ó quieren hacer creer, que tienen una misión, que llevan un propósito, que no es *el arte por el arte* lo que los induce á escribir.

Ya veremos de qué manifestaciones y corrientes del romanticismo han tomado su doctrina ó su tendencia más ó menos vaga.





## VI.

**M**ÉRIMÉE y Gautier, uno por el dibujo, otro por el colorido, y ambos por la afición á pintar lo que veían y por la fidelidad y viveza con que lo pintaban, aparecen al pronto como los prosistas de la época de los románticos más á propósito para precursores del naturalismo.

Si no lo son, es porque no enseñan nada; porque no se preocupan, por desdén ó por incuria, de los grandes problemas sociales, políticos y religiosos.

Tampoco, á mi ver, enseñan nada los naturalistas; pero se asegura lo contrario, por dos razones.

Es la primera porque, más ó menos á sabiendas, se ponen en la corriente del pesimismo fatalista y se dejan arrebatarse por ella.

Y es la segunda porque, si no enseñan, creen y dicen que enseñan. Lo malo es que el método riguroso experimental de que se valen no consiente ni hipótesis atrevidas ni afirmaciones terminantes y valerosas: todos son hechos, inquisición, documentos humanos; ripios para levantar más tarde

soberbio edificio; datos para coordinar maravilloso sistema; pero ni el edificio se columbra, ni del sistema se ve la más leve traza. Aunque Zola lleva ya escritas diez ó doce novelas de su *Historia natural y social*, los Rougon Macquart, la síntesis, las leyes y las doctrinas que han de salir de todo ello, no serán expuestas al público hasta que Zola escriba la novela vigésima. Mis hijos, si Dios les concede larga vida, podrán ver lo que saca Zola en claro de todos sus estudios y experimentos. Lo que es cualquier otro sujeto de mi edad, ó yo mismo, debemos desesperar de ver nada, á no vivir más de cien años, como Moisés; y aun así, será menester que el diablo remede con nosotros al Omnipotente, y nos agarre y nos transponga á la cumbre de otro monte Nebo, y desde allí nos enseñe la tierra prometida del naturalismo.

Anda ahora por las calles de París un hombre que asegura que va á hacer una suerte portentosa, que llama él *la suerte del palo roto*. Las gentes le circundan, le oyen y le dan dinero, y él las entretiene con inagotable y discreta charla. Así llega la noche: las gentes se van, y la suerte no se hace. El sistema, las leyes, la enseñanza sociológica que van á salir del naturalismo, se parecen algo á esta suerte. Pero, en fin, con plena buena fe, sin farsa ni broma, el naturalismo tiene la pretensión de enseñar: es *científico*; dice á sus apóstoles: *ite et docete omnes gentes*.

Varios son los errores en que funda el naturalismo la creencia de que tiene esta misión.

Nada, según él, se averigua sin método experi-

mental; y con método experimental, todo se averigua. El naturalismo figura las cosas al revés de como el idealismo las figura. El alcázar de las ciencias es ingente, hermoso y sublime. Nadie le midió ni rodeó jamás. Tiene muchos pisos. Su elevación es tal, que sus torres y sus cúpulas se pierden en las nubes. Sus cimientos arraigan en el abismo. Las puertas de sus salones y magníficos estrados están cerradas con cerrojos y candados de diamantes y selladas con siete sellos. Sólo hay practicable un largo, estrecho, obscuro y no muy limpio corredor, en el piso bajo, desde donde se entrevé algo de las cocinas, de la caballeriza, del corral y de las bestias que tienen allí los amos del alcázar. El idealismo, en alas de la fe, de la imaginación, de la inspiración metafísica ó del raptó religioso, acaso se eleva y percibe un poco de la esplendidez y armonía del conjunto; pero el método experimental va con paso de tortuga, casi á ciegas como los topos, avanzando por el corredor tres ó cuatro pasos cada siglo, y presumiendo en balde de que ya lo conoce todo y de que no le queda más por ver. Halla que todo allí es sucio y abominable; pondera el desorden y el horror de cuanto mira, y se jacta de haber desgarrado el velo á Isis y descubierto que es fea. No calcula que, mientras adelanta más por el corredor estrecho, más debe persuadirse, no de que lo conoce, no de que lo descubre todo, sino de que los misterios se aumentan y de que se ofrecen más hondos secretos y más riquezas y prodigios que descubrir. No, como dice Leopardi, se aparta del caro imaginar nuestra mente *in eterno*, sino que, á cada paso que

da ese método experimental, crece, cunde y se multiplica lo ignorado y lo imaginable. No ya en las altas cámaras del alcázar, á donde ese método no sube, sino en sus cuevas y subterráneos, así como en las minas de carbón hay luz y calor materiales, guarda la verdadera ciencia la tenebrosa sustancia, que no analiza la química y que ha de dar constante alimento y calor y luz á la religión y á la poesía.

Otro fundamento en que estriba también la creencia de Zola en el apostolado del novelista experimental, es que ahora el literato en general, y muy singularmente el novelista, se entienden con el pueblo, que los mantiene, y no viven, como antaño, á modo de parásitos en la domesticidad de príncipes y magnates, que Zola califica de imbéciles.

Yo prescindiría de la severidad de Zola con los Pericles, Mecenas, Augustos, Médicis, Duques de Weimar y otros protectores de los literatos antiguos, si en la extensa disertación titulada *Del dinero en la literatura* no hubiese afirmaciones de las que importa hacerse cargo.

Ya Alfieri, con aristocrático y más elevado concepto del sabio y del poeta, había escrito un libro, *Del Príncipe y de las letras*, donde dilucida esta cuestión. Supone Alfieri, como Zola, algo que parece debiera ocurrir y que, sin embargo, no ocurre, por ser más noble de lo que vulgarmente se piensa la condición humana. Rara vez el sabio, asalariado por el magnate, pierde la independendencia y la dignidad que necesita. Yo noto, por el contra-

rio, que, salvo algunas lisonjas en dedicatorias y prólogos, que nada significan y que hoy pueden prodigar y prodigan los autores, ya al vulgo, ya al editor que les paga el libro, y cuyas malas pasiones adulan y fomentan, acaso más que en lo antiguo adulaban á los Mecenas, éstos no los obligan á sostener opiniones falsas ni á callarse verdades útiles. ¿Cuál es la revelación que se le quedó por hacer á ningún hombre profundo de las edades pasadas porque se lo prohibió su Mecenas?

Pero, en fin, si convenimos en las premisas que sientan Zola y Alfieri, y aseguramos con ellos que el escritor no debe ser asalariado del magnate, porque esto le degrada y amengua, yo rechazo la conclusión de Zola y acepto la más severa y noble de Alfieri. El escritor que no viva de sus rentas, debe tomar oficio para ganarse la vida; y, como sabio, como poeta ó como filósofo, no debe ganar sino gloria, descubriendo la verdad, exhortando al bien ó creando la hermosura.

Zola mismo tendrá que confesar que el sabio no se hace nunca pagar por el vulgo que no le entiende. Con él no reza lo de que el público paga directa é inmediatamente, y no por medio de un sueldo del Estado. Del poeta lírico bien se puede asegurar lo propio. Imaginemos que los más populares y grandes florecieron en épocas y en pueblos donde se leen y compran muchos libros: ¿cómo quiere Zola que un gran poeta se ponga de diario á escribir una oda ó media oda para hacerse una renta? Gallego, en España, vive más de setenta años y hace tres ó cuatro composiciones bellísimas

é inmortales. Para su gloria, basta; pero ¡medrado hubiera vivido si con el producto de las tales composiciones hubiera tenido que comer, vestir y calzar! Manzoni vive más aún, y nos deja siete ú ocho himnos, dos tragedias y una novela. Quintana no es más fecundo.

En suma, es inútil discutir sobre esto. Hay manifestaciones de la actividad del alma que no tienen paga ni se dan por oficio. El sabio, el poeta, el héroe, el vidente ó el santo que enseña algo á la humanidad ó le da altos ejemplos de virtud, no hace un poquito cada día de sus odas, hazañas, profecías ó revelaciones, para recibir su jornal. Para ganarse la vida tiene que buscarse otros medios, aunque honrados, más prosáicos y vulgares. El vulgo no paga, ni á Leopardi sus cantos, ni á Copérnico su sistema, ni á Keplero sus leyes, ni á Newton su gravitación universal, ni siquiera á Comte su positivismo, ni á Fourier su falanstério.

Zola, no obstante, está entusiasmado con la independencia y la dignidad que da el dinero al literato. El libro pagado y bien pagado por el público es el triunfo de la democracia en literatura. Y esta democracia, según Zola, hace de los autores «los jefes intelectuales del siglo,» y, lo que es mejor, «introduce la ciencia en la literatura, extiende la investigación científica á las obras de los poetas, y engendra la evolución actual, la evolución naturalista que nos arrebatara.»

¿Quién no se pasma de leer tales asertos? ¿Quién no se admira de las cándidas ilusiones de Zola, na-

cidas de la satisfacción material y de amor propio que siente al verse bien pagado?

Por desgracia, lo único que Zola acierta á probar es que en dos géneros de literatura, en el teatro y en la novela, pueden ganarse la vida algunos autores, poquísimos siempre en proporción de los que al oficio se consagran: de autores dramáticos, más; de novelistas, menos. Entre éstos (y en Francia hay centenares), se contará media docena que vivirán con holgura. De los demás, la mayoría, y Zola no será tan cruel que los califique á todos de estúpidos, no pocos mueren de miseria y de rabia, ó viven desesperados y furiosos, y se hacen naturalistas, satánicos, *decadentes* y enemigos de Dios, de la naturaleza y de la raza humana, porque no reconocen, ni pagan ni ensalzan lo bastante su ingenio.

La verdad es que la competencia es aterradora. En oficio ninguno se necesita menos aprendizaje que en el de novelista. Un pintor, un escultor, un médico, un abogado ó un ingeniero, tiene muchísimas cosas que aprender; mientras que para ser novelista, para recoger documentos humanos, para pintar cada uno *á través de su temperamento* algo que ocurra de diario, no se requieren previos estudios. Basta con saber leer y escribir. Pero como escribir una novela que guste es difícil de veras, resulta que de los novelistas se puede decir mejor que de nadie: muchos son los llamados y pocos los escogidos.

A los no escogidos, Zola no les da otro consuelo sino el de que se aguanten. No quiere que el

Estado proteja y premie las bellas letras, y tiene razón. El que escribe y no gusta al público, mejor es que no escriba. Más racional encuentro yo que el Estado dé empleos á los escritores, á fin de que no escriban lo que el público no ha de leer, como sucede en España, que no que el Estado pensione á los escritores para que escriban si nadie ha de leerlos. En esto estoy de acuerdo con Zola.

De todos modos, no hay Estado bastante rico para pagar el silencio ó para pagar la escritura de tantos como escriben. Y éste es terrible mal. Así como hubo ya Edad de Piedra sin pulir y Edad de Piedra pulida, ahora estamos en la edad de papel escrito.

Zola asegura: en una parte, que en París se publican miles de libros al año; en otra, que salen en París dos ó tres novelas al día. Tomemos un término medio. Presupongamos que la cosecha anual de novelas es en París de seiscientas. Tres ó cuatro tendrán éxito excepcional. Se venderán cien mil ejemplares de cada una. Para las demás, ya es feliz éxito que se vendan de algunas dos ó tres mil ejemplares. Y como el autor recibe cincuenta céntimos, media peseta, por ejemplar, resulta que un autor con crédito y muy fecundo, que escriba, por ejemplo, cuatro novelas al año, ganará de cuatro á seis mil pesetas, con las cuales, y sobre todo si se permite el lujo de matrimoniarse y de tener familia, ya está aviado, y puede vivir con la brillantez y el decoro que reclama su papel de *jefe intelectual del siglo* y de uno de los miembros de la *única aristocracia hoy posible*.

Y cuenta que todo esto se logra en París, donde se escribe en una lengua que se lee en todas partes; en París, donde se impone la moda; en París, donde, como Zola nos descubre, cuando los editores tienen novelas que en Francia no compra nadie por tontas, las empaquetan y remiten á países más tontos que Francia, donde se adora todo lo francés y donde dichas novelas se venden y son el encanto de las señoritas y de los caballeretes desocupados.

En suma, por confesión del propio Zola, aunque está contento de lo que gana, la lucha por la vida no es más sangrienta entre nadie que entre los autores de novelas en París. «¡Ay de los vencidos!»—exclama: pero no hay que tener compasión.—«Los débiles no merecen ningún interés. ¿Por qué han tenido la ambición de ser fuertes? Que sufran las consecuencias: que sucumban en la batalla, y que todo un ejército pase sobre sus cuerpos y los pisotee.»

Seamos estóicos, como Zola. Convengamos con él. Resígnense los que caigan; pero como nadie quiere caer ni ser pisoteado, cada cual recurre á mil estratagemas y tretas para avanzar ó sostenerse de pie firme.

De aquí procede en gran parte la evolución naturalista.

Ya el autor apela á lo obsceno, á lo extravagante y á lo escandaloso para ganarse lectores; ya, para aterrarlos, acoquinarlos y hacerles creer que es de naturaleza más fina, briosa y terrible que ellos, larga el autor blasfemias y maldiciones dia-

bólicas, y lanza petardos, truenos, y rayos, y centellas, á fin de meter en un puño el pusilánime corazón de los burgueses, darles malos ratos, acibarar su digestión y perturbar su sueño, tal vez en venganza de que comen y viven mejor, de ordinario.

Y aun sin este mal deseo de venganza, aun sin premeditación, y sólo por el instinto de señalarse y de atraerse lectores, los novelistas, en esta lucha desesperada por la popularidad, extreman cuanto pueden las extravagancias horribles para vencer á sus rivales.

Precepto del naturalismo es también la impersonalidad del autor; pero en la práctica no hay escuela que peque más contra este precepto. Verdad es que hay otro que le deroga y anula: pintar lo que se ve al través del temperamento. Pues qué, al pasar por dicho prisma, ¿no se baña todo y se tiñe ó se mancha por completo en la personalidad del autor? De aquí que el temperamento malo, agriado, bilioso ó nervioso de los *ratés*, de los *détraqués* y de los *compliqués*, sea lo que engendra esto que llaman naturalismo.

No se ha de negar que, como muchos naturalistas coinciden en temperamento, resulta que la diferencia personal está en la proporción de las dosis, si bien en cada obra del naturalismo entran los mismos ingredientes principales; es á saber:

Furor contra Dios, la sociedad y la naturaleza, porque no nos hacen todo el caso que merecemos; porque no nos miman; porque no se anubla el sol cuando tenemos *spleen*, y porque no se hunde el mundo cuando nos hundimos.

Gana en el autor de aparecer como ente excepcional, incomprensible para el vulgo y muy superior á todos los tenderos, fondistas, fabricantes, labradores, sastres, altos funcionarios y banqueros, que viven con mayor comodidad y lujo, pero que, según él, son casi siempre unos mentecatos ó unos pilletes.

Propósito de deslumbrar á las gentes de provincias y de lejos de París, pintándoles á París como una Babilonia ó una Nínive, mil veces más estruendosa, exquisita y refinada que las antiguas, con orgías, crápulas, abominaciones y crímenes más espléndidos, y donde el naturalista hace el papel de Sardanápalo ó de Baltasar, á menudo menesteroso y tronado.

Y, por último, quejas porque se perdió la fe y porque ya no es posible creer en nada, de cuyas resultas hay que entregarse, para consuelo, á beber ajenjo, á tomar *haschich*, á fumar opio ó á propinarse láudano y morfina; maldiciones á Voltaire, que al cabo no tiene tanta culpa y que casi nos parece un santo en comparación de quien le maldice; y cómico enojo porque se sospeche que descendemos de monos, mientras que se imagina una humanidad más brutal, más egoísta, más lasciva y más vil que esos monos que tanto nos aflige tener por abuelos: pues, bien mirado, mejor es ser mono que padecer, como dice Lecomte de Lisle, «el horror de pensar y la vergüenza de ser hombre.»

Siempre me he complacido yo en pintar, en mis obrillas, clérigos y frailes, ya sabios, ya ignorantes,

ya severos, ya alegres, pero todos deseosos de arreglar las cosas de la vida del modo más suave, de perdonar pecados, de dirimir contiendas, de conciliar intereses, de sentar paces y de confortar á los infelices y pecadores con promesas de cielo, en vez de atribularlos y desesperarlos con amenazas de diablos y de regiones infernales. Al pintar así á mis clérigos, declaro que he sido naturalista en buen sentido, copiando lo que veía. He de confesar, no obstante, que hubo ó debió de haber, sobre todo en otros tiempos, multitud de frailes y de clérigos atrabiliarios y feroces, capaces de dar una desazón por minuto á cada penitente, conminando con fuego eterno, y persuadiendo á cada uno de cuantos los escuchaban de que era un semillero de maldades, un pozo de inmundicia, un abismo de iniquidad, un nido de áspides, una pocilga de impurezas, un lodazal de sangre, un amasijo de ponzoñas y una indómita bestia, á quien sólo la espuela y el látigo de Lucifer podían hacer entrar en razón.

Pues bien, yo recelo que estos clérigos y frailes andan ahora secularizados y exclaustrados, y son los poetas y novelistas naturalistas; sólo que, antes de ahorcar los hábitos y salir de la regla, dejaban alguna esperanza de salvación á los buenos y arrepentidos, y ahora ya no hay ni salvación, ni esperanza, ni arrepentimiento que valga para nadie; ahora han desencadenado el infierno sobre la tierra, y nos han acorralado en la tierra, sin salir de ella, ni de la lidia, sino con la muerte.

Si esto es *amena* literatura, venga Dios y lo vea. ¡Bonita está la amenidad! Y no se me diga que yo

exagero. Voy á citar, en extractos, á un crítico francés, casi naturalista, aunque muy ilustrado. El crítico es Carlos Fuster, y él, no yo, va á hablar sobre las recientes producciones de sus compatriotas.

Julio Vallés, autor de *L'Enfant* y de *Le Bachelier*, está lleno de incurable melancolía, de odio y asco y envidia contra los *parvenus*, y de cólera contra los dichosos. Su obra es biliosa, exagerada, desesperada, sin luz, sin calor, como cielo turbio. Se ve que comprende la crueldad del destino, la falsedad de la educación, los vicios y las cobardías de las clases medio ilustradas. Su *Bachelier* está dedicado á los que se atracan de griego y de latín y se mueren de hambre. Lo mejor, pues, es no estudiar ni latín ni griego. La risa de Julio Vallés es sardónica y mal sana: lo que llamamos vulgarmente en España la risa del conejo. Sus chistes son sinapismos, y sus agudezas, cáusticos y ventosas. Sus gritos de dolor, ahogados en carcajadas cínicas, no nos conmueven. La obra de Julio Vallés es una farsa lúgubre, y, á pesar del esmero y atildamiento con que está escrita, la posteridad la olvida ya ó es con ella severa, no bien el autor muere, como el zángano cuando se desprende de su venenoso aguijón y le clava.

Leon Cladel es otro desesperado, otro *raté*, á quien Zola trata con dureza por lo alambicado, violento, ampuloso y atormentado de su estilo, y por las contorsiones y singularidades de que se vale en vano para atraer lectores. Fuster, que le trata mejor y hasta le celebra como un modelo de elo-

cuencia enorme, ruda y salvaje, nos le describe como un revolucionario é insurgente contra todo lo que existe, y califica su mejor novela de visión épica, cuadro sangriento y clamor lanzado por un agonizante.

Pablo Bourguet es persona de gran talento, de quien, tal vez por ser poeta á par que novelista, crítico sutil y autor de un *Ensayo de psicología contemporánea*, trate yo (por mí) más adelante. Diré, con todo, ahora algo de lo que Fuster dice de él.

Pablo Bourguet pertenece á una casta de hombres, en quienes los nervios y el corazón hacen callar al cerebro y á los músculos. Al leer sus novelas, se siente la universal tristeza de nuestra época. Es menester declarar al autor *détraqué y compliqué* por excelencia. Por él sentimos amarga congoja al pensar en esta pobre naturaleza humana, siempre esclava; en el cerebro impotente para comprender lo que concibe; en los nervios que nos tiranizan, y en el corazón sacudido por emociones, sin grandes alegrías y sin dolores supremos, sino todo ruín y menudo.

La filosofía de Pablo Bourguet es un pesimismo resignado y abatido: la teoría de la *decadencia*; porque, cuando ya no queda ni esperanza ni religión, y el cielo se cierra, lo menos malo es aceptar las cosas como son, ignorar lo *incognoscible* y caminar hacia lo *negro* sin tener miedo.

Las palabras *decadencia* y *decadente*, que hemos citado, merecen explicación. Hay una poesía nueva, que llaman *decadente*, y muchos poetas

que componen de esta poesía. Los más famosos, á lo que parece, son el citado Pablo Bourguet y su tocayo Pablo Verlaine. Esta poesía es la quinta esencia, el *non plus ultra* del fastidio; el nihilismo del alma; la consunción moral; el cansancio de la blasfemia. El poeta no maldice ya, ni reniega de Dios, ni se da al diablo, ni llora, ni grita. Todo se reduce á gemidos nebulosos é incoherentes, aunque sobrecargados de filigranas, adornos y lindes preciosas de estilo. Ya ni la crápula excita al poeta, completamente anémico, agotado y desvenado.

A este género de poesía responden en prosa, y como novelas, *El Diario íntimo*, de Amiel, y la *Carrera á la muerte*, de Eduardo Rod. De ambas novelas dice Fuster casi lo mismo. Sus héroes son unos enfermos, locos, maniáticos, egoístas, desgraciados: la vida para ellos es una pesadilla; el despertar, morir, si bien para caer en perpetuo sueño, y la psicología, patología.

¿Quién no piensa, al examinar á la ligera, en pos de Fuster, algo del Parnaso francés contemporáneo, que hace una visita á una casa de locos ó á un hospital de incurables? Pero sigamos adelante.

Juan Richepin, también poeta y novelista, ya es hombre de otros bríos y arrestos. Éste no gime: es un atleta, es un titiritero que necesita atraer á la muchedumbre. Dispara cohetes para aturdir, y dice horrores para escandalizar. Así se venden más sus libros. En uno, titulado *Blasfemias*, ha amontonado las indecencias más repugnantes; las ideas que más pueden ofender al pudor; las más bestia-

les fanfarronadas del vicio, y las negaciones más absolutas de toda virtud y deber. Entre las novelas de Juan Richepin, la que Fuster celebra más es *La Glu*. Esta novela, dice, es moral, á pesar del autor. El vicio y el crimen se arrastran y retuercen en ella con endemoniadas convulsiones y espeluznantes sobresaltos, como dos monstruos cuya sangre corre, cuyas entrañas se vacían en el suelo, sonriendo ellos, en el espanto de sus torturas, con muecas atroces de precitos.

Otro gran autor, magistral y admirado entre los naturalistas, es Elémir Bourgues. Su obra más famosa lleva por título *El crepúsculo de los dioses*. Lógico es que en la tierra no los haya, cuando ya no los hay en el cielo. Héroes, Príncipes, Reyes, damas elegantes, sociedad aristocrática, todo es menester que se nivele con la plebe. Y no porque ésta suba á las regiones divinas de la luz, sino porque los númenes bajen á revolcarse con ella en las cloacas oscuras, en la sangre y en el fango.

Elémir Bourgues ha querido eclipsar á Alfonso Daudet en *Los Reyes en el destierro*, y lo ha conseguido sin duda. La obra de Daudet es superficial y anodina. Sus Majestades caídas no salen, al cabo, tan mal paradas. Se requería, por lo visto, para azotarlas el tremendo látigo de Bourgues, cuya elocuencia brutal recela Fuster que es el *genio*, si el *genio* consiste en decir con aspereza cosas ásperas y en hacer que se estremezcan de dolor los corazones. ¡Linda definición del genio!

El argumento de esta obra *genial* es la vida de un Príncipe alemán destronado por los prusianos,

y que se viene á vivir á París. Antes de abandonar su capital, oye la ópera de Wagner, *El anillo de los Niebelungen*. La celebra y pregunta á Wagner: «¿Qué título tiene el acto cuarto?» Wagner contesta: *El crepúsculo de los dioses*. Tan ominosas palabras dan sér, informan, digámoslo así, toda la novela, la cual es una larga sucesión de horrores en el torbellino febril de la vida parisiense. Odios de familia, adulterios, robos, asesinatos, incestos, todos los vicios y todas las degradaciones caen, fermentan y pululan en esta raza principesca, cuyos nervios están gastados y cuya sangre podrida hierve con la levadura de pasiones frenéticas.

El autor no es más caritativo con el Príncipe entronizado en París que con su Príncipe desterrado, y Napoleón III y cuantos le rodean son fustigados por él con igual dureza.

Confieso que, al notar esta marcada propensión á rebajarlo todo, á nivelar con los hombres más viles á los más ilustres por cuna y riqueza, no comparo ya con frailes atrabiliarios á ciertos naturalistas. Antes bien se me ocurre que tal vez sean los que empleen el *terror* en esta democracia ó república francesa del día, más mansa, por fortuna, que la que hubo á fines del siglo pasado. Como ahora la guillotina no anda lista, los Robespierre, los Saint-Just y los Marat tienen que limitarse á escribir cuentos y á poner en ellos á los aristócratas y á los burgueses como en la picota.

Hay, por último, en los autores naturalistas franceses otro motivo ó pretexto de mal humor, del cual no quería yo hablar; pero como nadie es

más *involuntario* que yo en lo que escribe, habré de decir no pocas palabras, aunque toda mi diplomacia de profesión tenga que irse á paseo.

La historia de Francia es una de las más gloriosas entre las historias de las naciones europeas. La preponderancia de esta nación resplandece, con breves eclipses, desde los siglos medios. Su virtud guerrera es eficaz y reconocida. Sus empresas han tenido, no pocas veces, el carácter generoso de difundir las ideas, de realizar la justicia, de civilizar el mundo, de extender por todas partes su influencia benéfica. Los franceses aparecían como pueblo predestinado y divinamente escogido. Con espontánea y cándida buena fe, y no por reflexiva jactancia, pudieron ellos titular sus antiguas crónicas *Gesta Dei per francos*. Desde hace más de dos siglos, la hegemonía política, y más aún la soberanía moral é intelectual de aquella nación, han sido reconocidas y acatadas por todos los pueblos de nuestro continente.

París era el corazón y el cerebro de la humanidad, la ciudad santa de la cultura. Allí íbamos todos en peregrinación devota: el aficionado á las artes, á aprender buen gusto; el sabio, á estudiar; el poeta, á recibir inspiraciones; el *gourmet* rico, á proveerse de aromáticos vinos y de inteligente cocinero; el refinado en el vivir, á comprar *bibels* con que adornar su morada, y la dama elegante, á adquirir trajes, dijes y tocados, para volver engalanada á su país natal y ser en él la admiración de los hombres y la envidia de las mujeres.

El idioma del buen tono era el francés. Un es-

pañol fino, por ejemplo, podía soltar quince *hai-gas*, siete *convinciones* y diez *correspondiencias* por minuto; pero sus faltas de francés eran acerbamente censuradas.

Se creía que no hay *esprit* sino en francés; que en francés sólo la *causerie* es posible.

La alegría, el chiste, el buen humor y el carácter hospitalario de los franceses nos cautivaban á todos por tal arte, que en París nos hallábamos los extranjeros tan á gusto como en nuestra tierra. París nos parecía patria común: era como la capital de la civilización. Todo agravio, todo insulto que Francia nos hubiese hecho, era pronto perdonado por amor á Francia. No nos parecía agravio ni insulto, como no lo parece el de una madre. Nos entusiasmábamos hasta de los triunfos guerreros de los franceses, aunque nosotros fuésemos las víctimas. Es falso nuestro supuesto odio. Yo he conocido á un veterano español de la guerra de la Independencia que cayó prisionero, que se escapó de Dijon y que se volvió á España para combatir de nuevo contra los franceses, el cual, ya en edad muy avanzada, no sabía hablar, á todas horas, sino de las batallas y glorias de Napoleón I, con tal amor que, si bien expresado en ruda prosa, excedía en viveza al de las canciones más napoleónicas de Beránger.

Los actos de Francia en este siglo han afirmado su reputación de belicosa. Apenas hay nación que no haya sido invadida, arrollada y hollada por sus ejércitos. Y no sólo bajo el primer Imperio, sino después, y bajo el segundo. Francia se enseñorea

de Argel, entra en Pekín, se impone en Méjico y en Cochinchina, vence á Rusia en Crimea y arroja de Milán á Austria.

Desgraciadamente, los españoles dimos, harto sin querer, ocasión y pretexto á una guerra para Francia desastrosa. Quisimos tomar por Rey á un Príncipe que nos pareció discreto y guapo. Nadie en España, y menos el Gobierno, en quien influía más que toda otra persona el General Prim, el cual consagraba á todo lo francés admiración y culto que rayaba en fanatismo, pensó en elegir á aquel Príncipe por prusiano, sino por otros motivos: acaso porque estaba casado con una Infanta de Portugal; acaso porque era pariente de Napoleón III. Sin embargo, apenas España supo el veto de Francia, desistió de su proyectada elección: pero el impulso estaba ya dado; la guerra era inevitable; la guerra era popular. No la impuso tiránicamente el Emperador. La impuso el pueblo gritando: «¡A Berlín, á Berlín!»

El Dios de los ejércitos para los que creen, y la suerte para los descreídos, ordenaron los sucesos de otra manera, y en vez de ir á Berlín los franceses, fueron á París los prusianos. Alguien había de perder y quedar vencido. Aún no se ha descubierto que riñan dos y ambos triunfen; que jueguen dos y ninguno pierda. No entramos aquí á hablar de las causas secundarias y racionales, que están por bajo de la Providencia ó del Destino, y que pudieron intervenir en dar á los prusianos la victoria. El hecho es que la alcanzaron.

En el derecho de guerra, entre naciones, hay al-

go aún de más cruel que en el derecho de guerra entre particulares, ó dígase en las leyes del duelo. Dos majos se pelean á navajazos, ó dos caballeros salen al campo en desafío. Queda uno muerto ó herido; pero nunca se le antoja al otro arruinar además ó medio arruinar á la familia, haciéndole pagar hasta lo que supone que gastó en la sala de armas ó en el tiro de pistola. Ahora, en lo internacional, hay, después del triunfo, un saqueo culto, metódico y organizado, que es muy cargante.

No por eso, á mi ver, el rencor, el ansia de tomar el desquite y la sed de venganza, han de durar sin extinguirse. Esto sería espantoso, porque las naciones civilizadas de Europa no es dable ya que mueran. Y Francia podría ir á cobrar y cobraría con usura, dentro de algunos años, lo que tomaron los prusianos, y éstos volverían después á tomarlo en Francia; y así hasta lo infinito, preparándose siempre, para tales hechos de violencia, con inventar raros métodos de matar, más rápidos, ingeniosos y costosos que los usuales, y con distraer de sus ocupaciones productivas á toda la gente pacífica y útil, hasta al especiero y al profesor de la Universidad, con gafas y todo, obligándolos, á pesar del reúma ó del abdomen, á hacer el ejercicio y á marchar al paso gimnástico.

Noble es el amor de la patria, justo y hermoso es dar por ella la vida; pero regimentar estos sentimientos en todos los hombres, y convertir los arranques generosos en negocio de todas las horas y de todas las gentes, con propósito interesado, pudiera trocar la vida de muchos pobres burgue-

ses, en el seno de la sociedad tan adelantada de ahora, en algo parecido á la vida que llevaba Gil Blas en la cueva del Capitán Rolando.

Ni Francia debe estar descontenta de sí porque su resistencia no fuese bastante enérgica y obstinada. La guerra á cuchillo, que sólo termina con la destrucción, ruína é incendio de un pueblo, como en Sagunto ó en Numancia, no es, por dicha, para todos los días. De lo contrario, el género humano se hubiera ya devorado á sí propio. Monumentos, templos, alcázares, todo sería escombros y cenizas.

Durante la guerra, y cuando ya iban de vencida los franceses, los hombres de otras nacionalidades que nos preciamos de cultos estábamos con el alma en un hilo, temerosos de que en Francia se exaltasen por demás los ánimos y se llevase la resistencia hasta los últimos extremos de la barbarie heróica. Aquel jardín del mundo, aquel paraíso, que la naturaleza y el arte hermean á porfía, aquellos campos fértiles y amenos, llenos de quintas y caseríos preciosos, hubieran sido desolados. Esa resistencia feroz se da rara vez, y más que en las naciones ricas y prósperas, entre gentes pobres y rudas. Menester es, además, que la ira y el encono del pueblo invadido se sobrexciten hasta el frenesí por el desprecio, la insolencia y las atrocidades de los invasores. Una Zaragoza presupone un Murat. No basta á explicarla la terquedad aragonesa. Se requieren horrores como los del Dos de mayo. Y en el día hemos adelantado bastante, y apenas son posibles, al menos en Europa, dígase lo que se quiera.

En suma, Francia mostró, en sentir de toda persona razonable, bastante grandeza durante la lucha, y asimismo después del vencimiento. La facilidad y la prontitud con que pagó el subidísimo precio de su rescate, maravillaron al mundo, haciéndole formar más alta idea de su riqueza, de su industria y de sus fuerzas productoras. Todo extranjero, imparcial y juicioso, hubo de concebir entonces mayor respeto por la virtud, en las artes de la guerra y de la paz, de un pueblo que sabe primero dar su sangre, en circunstancias adversas, y sacrificar después su dinero. El infortunio fué grande. Natural fué que Francia le lamentara. Pero de aquel infortunio se prevaleió la hez envidiosa y desesperada, que bulle hoy en el fondo cenagoso de toda sociedad europea, para alzarse en rebelión horrible.

Aunque la *Commune* fué materialmente vencida, su espíritu vive aún y anima el linaje de literatura de que aquí tratamos.

Supusieron algunos autores, como Julio Vallés en el *Insurgé*, que los pueblos se quieren como hermanos (¡ojalá fuera cierto!), y que la pícara *burguesía* y los gobiernos, tanto en Berlín como en París, habían dispuesto la guerra para dar á los pueblos una sangría, para que muriesen muchos pobres y para que no pudiese estar pujante el socialismo.

Y supusieron otros, presumiendo de moralistas rígidos, que los vicios y el lujo del Imperio, la vida libertina de los ricos y dichosos y el egoísmo de los burgueses, tenían la culpa de la derrota.

¡Como si los alemanes hubiesen salido, para vencer, de algún claustro en que hacían penitencia ó de algún bosque primitivo, en que se alimentaban de caza y raíces y se vestían de pieles!

Por último, todos los autores de la novísima escuela, en vez de tratar de consolar á sus compatriotas, se empeñan en afligirlos más y en inficionarnos á todos con su desesperación y odio á la raza humana, los cuales abominables afectos vivirían en sus corazones, aunque los franceses hubieran ido á Berlín, de victoria en victoria.

La guerra franco-alemana ha dado ocasión y pretexto, no puede haber dado motivo á tanta diatriba contra los hombres y contra cuanto existe, pintándolo mil veces peor de lo que es.

Quien descuella entre todos los novelistas por este furor misantrópico, que hace su explosión ante el espectáculo de la guerra franco-alemana, es Camilo Lemonnier.

Antes dicen que escribía cosas inocentes; pero visitó el campo de batalla de Sedán después del desastre, y desde entonces se dedicó á pintar *la vergonzosa é irremediable fealdad humana*. Hasta los títulos de sus novelas ponen ya los pelos de punta: *El muerto*, *La histérica*, *Happe-Chair*. Lemonnier es un ultra-Zola. En sus obras no hay más que tipos bestiales. Sus obras son *la epopeya inmensa de la trivialidad feroz*. Su propósito es *rebajar el hombre á los apetitos del bruto*.

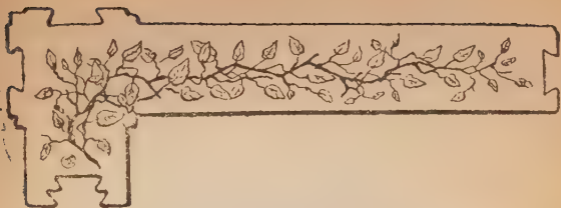
Evidente es, después de todo lo expuesto, que hay una enfermedad mental, un delirio sombrío que se ha apoderado de buena parte de los litera-

tos franceses y que amenaza contaminar á los españoles.

Veamos ahora de qué doctrinas filosóficas y de qué romanticismo degenerado y viciado vino á nacer y á desarrollarse enfermedad tan sucia y vitanda.







## VII.

**H**ARTO saben cuantos me conocen que pocas personas habrá más creyentes que yo en el progreso humano y menos descontentas del siglo en que nacieron. Yo creo que el mundo está hoy mejor que nunca; que la sociedad se va organizando cada día con mayor habilidad, y que los individuos que la componemos vamos ascendiendo hacia las regiones del bien y de la luz.

Este ascenso, para la generalidad de los hombres, no me parece tan largo y penoso como algunos sociólogos imaginan. Nada me ha enojado más que la siguiente sentencia que leí, años há, en un libro de sociología: «La humanidad, considerada en su vida colectiva, no ha nacido aún.» El autor sostiene que no empezará á nacer hasta dentro de doce mil ó catorce mil años. Yo me rebelo contra nacimiento tan tardío. Yo la creo, no sólo nacida, sino espigada, lozana y briosa.

Á pesar de todo mi patriotismo, reconozco y celebro la cultura de otras naciones europeas, y confieso, sin celos, pena ni enojo, que Francia,

durante más de dos siglos, ha sido, y quizás es aún, la nación más influyente en las otras, más rica en ingenios y más digna de ser admirada por su saber y sus artes. Pero nada de esto se opone á que note yo con dolor que la civilización en su conjunto padece hoy enfermedad gravísima, la cual reina en Francia más que en parte alguna. Contra esta enfermedad, y á fin de que la remedie quien pueda, escribo estos artículos.

Cierto es que no deben tratar sino de la novela; pero la novela es espejo de la vida y representación artística de la sociedad toda, y no ha de extrañarse que, al tratar de ella, se eleve la mente á consideraciones más altas.

Empiezo por afirmar que, según mi sentir optimista, la enfermedad que aqueja hoy y abate el espíritu humano, no es de las que acuden en la vejez y se van agravando sin más alivio ni remedio que la muerte. El mal, al contrario, aunque sus gérmenes y primeras manifestaciones existen desde que se conserva memoria de hechos, y desde la edad más remota de que se guardan documentos ó monumentos, se ha recrudecido con fiereza en nuestros días, infestando y viciando el pensamiento humano, no por hallarle postrado y decrepito, sino en los días en que apareció más ovante y poderoso. El mal le ha sorprendido en medio de sus más decantadas victorias: ha sido como el Tersites de esta *Iliada* de la cultura; como el esclavo maldiciente ó el soldado ebrio que iba junto al carro de marfil del triunfador, lanzando contra él mil injurias.

Francia y otras naciones de Europa se nos muestran en su mayor auge y más rico florecimiento, llegan al colmo de la actividad del espíritu, cuando esta enfermedad las ataca.

Se han inventado dos ó tres docenas, lo menos, de ciencias nuevas. Las ciencias ya conocidas han progresado de un modo pasmoso. Con tales progresos, aplicados á la vida, la vida, en general, se hace más dulce y amable. Los pueblos se conocen y desechan injustas prevenciones, gracias á la facilidad de viajar por ferrocarriles y en barcos de vapor, y á la comunicación de datos y noticias con la rapidez del rayo. Mil máquinas ingeniosas ahorran trabajo y proporcionan deleites. La fraternidad humana despliega su acción bienhechora, dando libertad en América á los esclavos y en Rusia á los siervos. Las grandes nacionalidades se forman y constituyen, y convertido el súbdito en ciudadano, brota con vigor el amor de la patria, nunca más hondo que en el día. La historia hace retroceder los términos que la empequeñecían, y un inmenso pasado, antes nebuloso, se despeja y patentiza, merced á la exhumación de idiomas muertos, á ladrillos, papiros é inscripciones en bronce y en mármol, cuyos signos y misteriosos caracteres aciertan á descifrar la tenacidad y la agudeza de los eruditos. De las entrañas de la tierra surge Flora con olvidados y escondidos tesoros, en los cuales nos da luz y calor y nos revela además otra Fauna que se extinguió hace miles de años. Por ella cobran sér real las quimeras, las esfinges, las sierpes y dragones con alas, de las fábulas y leyen-

das antiguas. Se diría que los dioses cabires, los genios subterráneos, los gnomos y las salamandras se habían empleado en ordenar, en oscuros antros, los archivos del planeta, para que nosotros los revolviésemos y compulsásemos, explicando las mudanzas y revoluciones telúricas.

Hasta el lado risible de todo esto tiene yo no sé qué de simpático y gracioso. Las nuevas ciencias se divulgan por tertulias, cafés, tabernas y talleres. La ilustración cunde y se generaliza. El sabio baja de su cátedra; el maestro suelta su férula; la turba asciende donde ellos estaban. Ya no hay vulgo profano. Nada hay ya esotérico. Todos son iniciados, lo menos. Y apenas queda quien no se adorne y autorice con bonete y borla de doctor. De estadística y economía, no hay quien no entienda. La homeopatía crea un hormiguero de médicos de afición. Cuantas son las ciencias morales y políticas, se ponen al alcance de todos. El impulso científico, no sólo aguza los sentidos, sino que nos dota de otros nuevos; por ejemplo, de una segunda vista histórica para penetrar y comprender leyes, costumbres, caracteres y casos de los hombres en las edades pasadas. Y la prehistoria y la geología gradúan de sabio á cualquiera si recoge y reúne cuatro pedruzcos.

Tan rápido y brillante movimiento intelectual, como río fecundo, riega el árbol de la poesía y hace que nazcan en él jamás vistas flores. Tal vez sucede lo contrario de lo que el naturalismo y el pesimismo suponen. La poesía crece y no mengua. La inmensa avenida científica no sumerge y ahoga

la imaginación, sino que la levanta y la lleva sobre la corriente impetuosa á regiones nunca exploradas, mostrándole hermosos caminos; abriéndole luminosos horizontes; dando, por cada verdad que la ciencia demuestra, miles de misterios que descubrir y millones de enigmas que descifrar y de problemas que resolver, á cual más arduo.

La crítica escéptica, la negación radical de todo lo especulativo, por extraña fuerza contradictoria hace que nazca en Alemania la más completa en su ciclo de desenvolvimiento, la más dogmática y la más audaz filosofía que se había conocido desde la filosofía griega.

El estudio y la familiaridad de lo real nos movieron á desear más lo ideal, á imaginarlo y á crearlo. Se quisieron desterrar de la poesía las fábulas clásicas, y no sólo no se desterraron, sino que los númenes y los símbolos religiosos de todos los pueblos y de todas las épocas entraron en la poesía. De ella pasó al vivir de las gentes lo sobrenatural y milagroso, y aparecieron sabios como Swendemborg, medio sabios como Mesmer y charlatanes como Cagliostro. Al lado de las ciencias de observación y experimentales, nacieron doctrinas miríficas y retoñaron añejas supersticiones. La nigromancia reapareció convertida en espiritismo; la metempsícosis volvió con varias formas, ya transmigrando el alma en la tierra por diferentes vidas, ya peregrinando de planeta en planeta por los espacios intersiderales.

Si por un lado un flamante evhemerismo convierte en hombres á los héroes y dioses, aunque

dándoles á menudo más valer y significación, por otro lado el espíritu crítico, negando la existencia individual de personajes extraordinarios, no los destruye, sino los multiplica y deslíe, y acaso de un patriarca ó de un héroe epónimo saca y desenvuelve á nuestros ojos todo un pueblo que estaba absorbido en el individuo mítico; toda una trascorrida civilización con sus artes, ciencias, guerras, industria y comercio.

Se pierde el respeto algo exclusivo á los clásicos griegos y latinos, y al mismo tiempo se estudian y se comprenden mejor por críticos, traductores é imitadores. Así el pseudo-clasicismo se trueca en clasicismo. Leopardi y Hugo Foscolo, en Italia, y Andrés Chénier, en Francia, sienten y expresan el espíritu de Grecia como nunca. Esto no obsta, sino que estimula para que se vuelvan á estudiar y admirar las literaturas populares de Europa en la Edad Media y para que se estudien las antiguas literaturas del Oriente, casi ignoradas antes. La poesía de India, Persia y Arabia, se ingerta en nuestra moderna poesía.

Entonces sobreviene el deseo de comprender en epopeya colosal y simbólica todo el sistema complejo y enorme de los conocimientos humanos, y Andrés Chénier, Goethe, Edgardo Quinet, Víctor Hugo y Espronceda, pintan ó bosquejan cuadros donde entra todo lo existente y todo lo posible, en más ó menos harmónico conjunto.

Con tantas invenciones y descubrimientos, nuestro orgulloso júbilo traspasa todo límite razonable y nos eleva al quinto cielo del engreimiento,

para que la caída sea mayor y el desengaño más rudo. De las ciencias nuevas se divulgan frenéticos encomios. Muchos creen y declaran que Adam Smith hace mil veces más que Cristo por el bien de la humanidad. El método experimental se pone tan en moda que, concediendo por él arbitrariamente privilegio de invención al Canciller Bacon, Macaulay le ensalza hasta dejar á su lado corridos y chiquituelos á Platón y á Aristóteles, si bien positivistas como Draper vengan, sin querer, á Aristóteles y á Platón, poniendo al Canciller como regalado trapo y suponiendo que fué tan ruín sabio como débil y detestable sujeto.

En las clases elegantes, cultas y abastadas, vuelve é imperar el Cristianismo, aunque á veces de modo poco edificante, como freno contra los desafueros de la plebe descreída, como complemento de la policía rural y urbana. Concepto raro y extraviado, de que Renán se hace eco en el día, es el de que los sabios pueden excusarse de tener religión, pero que el vulgo estúpido es menester que la tenga. Al Cristianismo aparente y bastardeado por la política le sale una erupción de apologistas legos, execrables los más, y que causan tremendo daño.

Muchos, sin duda con buena intención, nos metemos á teólogos y la echamos á perder. A unos se les antoja que hacen gran bien á la religión Cristiana sosteniendo que es más bella y adecuada que la Mitología para servir de máquina en los poemas épicos, y de pólvora ó dinamita para la más pujante explosión de los raptos líricos. Otros

se valen de la religión Cristiana como arma de partido, y, á fin de aterrar al vulgo revolucionario, niegan la razón del hombre, como Bonald, De Maistre y Donoso Cortés; apoyan toda verdad fundamental y transcendente en el más grosero sensualismo, y hacen la apología de la efusión de sangre y la canonización del verdugo. Y otros, como Buchez, Bordas Desmoulins y Huet, identifican el Cristianismo con el progreso al gusto del día, y creen y afirman que hasta la Revolución de 1789 hubo Cristianismo individual; pero que el pleno advenimiento del Cristianismo social no ocurre hasta entonces, con Danton, Robespierre, Marat y Saint Just, sus primeros apóstoles.

Para sacar éstas ú otras semejantes consecuencias, los textos y sentencias de las Sagradas Escrituras se interpretan con la más extravagante singularidad, aunque á veces de buena fe.

Una dama americana, amiga mía, modelo ejemplar de esposas, caritativa con los pobres, instruída, elegante y poetisa, no tenía más que un defecto: no lo podía remediar, era murmuradora. A pesar de su nobilísimo corazón, esgrimía las tijeras del modo más cruel, dejándose arrebatarse por el amor al arte de cortar sayos. Llena de remordimientos por este pecadillo en el cual no acertaba á irse á la mano, compuso la dama unos versos devotos á modo de plegaria, donde decía, dirigiéndose á Dios:

*Let me sin deep that I may cast no stone.*

«Dios mío, déjame pecar en grande para que no

«tire yo piedras á los otros.» Indudablemente, esto lo dijo por humildad y sin propósito de tomarse la venia que pedía. Nunca tuvo el marido necesidad de vivir sobre aviso, solevantado y con la barba sobre el hombro; pero dicho verso suelto es tal, que puede servir de piedra angular á un sistema herético y endiablado, para que cada uno, de puro bonachón, haga cuanto se le antoje.

La riqueza, el lujo y los esplendores de la moderna civilización, nos hacen á todos menos sufridos en los contratiempos, más quejumbrosos en los achaques, más descontentos de la vida y más medrosos de la muerte. De todo nos quejamos. Cada uno de nosotros, como en la fabulilla de Samaniego,

Es aquel hombre que á los dioses clama  
Porque una pulga le picó en la cama;

ó como el Don Cleto del sainete, cuando dice con voz lastimera:

Me pican los sabañones  
Y me molestan los callos.

Aun los más creyentes, cuando se quejan así, no suelen pedir á Dios misericordia, sino cuenta de lo que hace.

No me olvidaré nunca de cierto amigo mío, piadosísimo, que hace años estuvo enfermo por sus pecados, y en vez de encomendarse á Dios, ya le hacía esta pregunta: «Dios mío, ¿esto es para probarme, ó para castigarme?» ó ya le hacía esta otra

pregunta: «¿Por qué, Soberano Señor, pusiste tanto veneno en vaso tan hermoso?»

En suma, todo mal y toda desazón se agravan hoy por el poco brío con que se sobrellevan.

Del corto sufrimiento para los males propios, venimos á sentir también, por compasión, con más vehemencia, los ajenos. Nuestra caridad, fecunda á veces, pero á veces infecunda, inútil y extraviada, se ha extendido hasta á las bestias; á lo cual contribuye acaso el recelo, ó la supuesta certidumbre de los materialistas, de que no somos ni valemos más que ellas; de que no hay *reino humano*; de que, no de burla, sino con seriedad y justicia, dijo mi amigo Miguel de los Santos Álvarez al hombre:

El mismo tiempo malgastó en ti Dios  
Que en hacer un ratón ó á lo más dos.

De aquí las sociedades protectoras de animales, establecidas ya en todos los países; otras que no han llegado á prosperar, como la que formó el célebre poeta Shelley para que fuésemos herbívoros, y la tendencia á inventar elixires para vivir sin comer, como Succi, Merlatti y otros, á fin de que no haya en la tierra, ni en astro alguno, quien devore seres vivos para alimentarse.

El poeta Luis Tridon, en una obrita titulada *El Ogro*, presenta con desesperada ironía la disyuntiva en que nos hallamos de ser asesinos de pollos, bueyes, cerdos, pajaritos y peces, ó de vivir de yerbas y otros vegetales. Verdad es que Luis Tridon infiere, al parecer, la necesidad del crimen de la misma insuperable dificultad de no cometerle, y

dice: ¡viva el crimen! matemos para comer, ya que para comer hasta las plantas matan, como por ejemplo, moscas la dionea.

Esta caridad complicada nos infunde un concepto del mundo muy desconsolador: es una sangrienta carnicería, un inmenso campo de batalla; la vida es incesante lucha por la vida.

Vuelve á tener significación la historia simbólica de aquel brahmín penitente que rogó al milano que no devorase la paloma que tenía entre sus garras. El milano contestó que necesitaba devorar palomas. El brahmín, para rescatar la paloma, ofreció entonces peso igual de su propia carne. La paloma se puso en el platillo de una balanza, y el brahmín cortó pedazos de su carne y los puso en el otro platillo, pero la paloma pesaba más. Repetidas veces volvió el brahmín á cortar y á echar carne, y nunca la balanza se inclinaba de su lado, ni aun poniéndose todo él en ella. Entonces la paloma se transfiguró é hizo ver que era Indra, Dios poderoso, que pesa más que el Universo, y cuyo sacrificio es sólo bastante á vencer la por naturaleza invencible necesidad de las cosas.

¡Cuán opuesta á esta afflictiva leyenda brahmánica es la católica de no recuerdo qué santo, que quiso comer cerezas y no tenía dinero para comprarlas! Tomó, con todo, un par de libras, y dijo al vendedor: *Dios te lo pague*. No se satisfizo el vendedor, calculando que el *Dios te lo pague* nada le valdría. El santo escribió entonces su *Dios te lo pague* en un papelillo; le puso en la balanza, y pesó mil veces más que todas las cerezas.

No: no es menester la muerte de Dios para salvarnos de la servidumbre del destino. Lo que fué fineza y extremo de amor y satisfacción condigna, no fué indispensable requisito de la Redención, que pudo ser perdón gratuito. El crédito que se dé á un *Dios te lo pague* puede remover el mundo moral, mejor que el mundo físico la palanca con que Arquímedes soñaba.

No está el pesimismo en el fondo del Cristianismo, como pretenden ahora los budhistas europeos. Hasta en las historias cristianas de mayor candor infantil hay algo de alegre, risueño y dulce, que se opone á esa interpretación tétrica y aviesa. Quien tiene á Jesús, cuando el mundo tiene fe en Jesús, todo lo tiene, no sólo en esperanza y para la vida eterna, sino desde luego y en esta vida. Con razón el famoso hermano Francisco le llamaba *El Empeñadico*. ¿Cómo negar que á veces los escritores ascéticos han ponderado en demasía los males de este mundo, lugar de prueba, destierro de los espíritus, valle de lágrimas, en el cual gemimos y suspiramos por la patria celestial? Pero el Divino Maestro parece como que los contradice, al afirmar en el Sermón de la Montaña que en la patria celestial debemos poner la mira, pero que todo lo demás se nos dará también sin que lo pidamos. Busquemos el reino de Dios y su justicia, y las otras cosas que nos hagan falta vendrán por añadidura. Y al hacernos el Señor esta promesa, no es sólo para después de la muerte, sino mientras vivamos, pues nos alimentará y vestirá mejor que á las avecicas del cielo y que al

lirio de los campos, como á superiores criaturas.

Y digo todo esto porque el delirio pesimista ha llegado al extremo, en la interpretación de la doctrina cristiana, sosteniendo en lirismos, novelas y filosofías, como Jorge Sand en no sé qué obra, y Teófilo Dondey en unos espantosos versos, que Cristo, al morir por su divina voluntad, recomienda y prescribe el suicidio, amonestándonos á imitarle y á ser jueces, víctimas y verdugos á la vez, de nosotros mismos; con lo cual supone el poeta que se imita también el misterio de la Trinidad hasta donde cabe en lo humano.

En este punto, como libro doctrinal y didáctico, nada deja que desear la *Filosofía de la Redención*, de Mainlaender. El autor da precepto y ejemplo. En el libro da el precepto de que para salvarnos debemos matarnos; y no bien el libro estuvo impreso y corregidas con esmero las pruebas, el autor se ahorcó y nos dió ejemplo también.

Es claro que todas estas doctrinas, ya generosas y discretas, ya disparatadas y horribles, están como en la atmósfera que se respira: van de pueblo á pueblo y de región en región; pero es difícil atribuir á éste ó aquél la vergüenza ó la gloria de haberlas inventado.

París, con todo, es el centro; es como el vaso ó la caldera donde hierve y fermenta esa mezcla de extravíos y de aciertos, de arranques sublimes y de impulsos egoístas, de aspiraciones á lo ideal y de apetitos brutales, que forman el conjunto caótico de la moderna cultura.

Siguiendo esta comparación, se forma idea de

lo que es el naturalismo con relación al romanticismo. El romanticismo fué como el líquido en el período de la fermentacion tumultuosa; el naturalismo es como los sedimentos groseros, como las heces que se van precipitando en el fondo del vaso, de resultas de la fermentación; y lo que debemos esperar y pedir al cielo es que la fermentación acabe bien, sin que degenera en acetosa ni en pútrida, y que el líquido, cuando se trasiegue y se tiren las heces naturalistas, se convierta en vino exquisito, oloroso y salubre.

Al nacimiento del romanticismo en Francia concurren, sin duda, diversos elementos, venidos de extraños países; pero más aún la propia fuerza de las cosas, la cual hace que cada sér, manifestación, idea, moda ó sistema, nazca en su sazón y cuando debe. El romanticismo estaba preparado muy de antemano; pero el estallar en Francia de esta revolución literaria coincide con la revolución política de 1830.

De España vino poco y de modo confuso. Eruditos hubo y hay en Francia que saben, y han escrito, muchísimo de nuestro país; pero sus libros apenas se leen, y la inmensa mayoría de los franceses entiende menos de España que de la China. En el romanticismo alemán entró Calderón como factor importante; en el francés casi nada. Cierta vaga idea de sus dramas, limpia, sí, de tiquismiquis y culteranismo, pero exagerada y en caricatura por el lado del sentimiento, se entrevé en el *Teatro de Clara Gazul* y en el *Hernani*, de Víctor Hugo. Hasta ya muy tarde no imitó Jor-

ge Sand *El condenado por desconfiado*, de Tirso.

De Inglaterra, salvo Byron, que fué imitado por muchos, y por Musset tan adamada y melifluamente que le valió que de broma le llamasen la *Señorita Byron*, casi no hubo poeta que influyese. Ni los *laquistas*, ni Shelley, ni Moore, eran bastante conocidos.

Alemania influyó más: primero por el libro de Mad. de Staël, sobre dicho país, y después por otro libro que escribió el pomposo Lerminier, titulado *Más allá del Rhin*; por algunas traducciones incompletas, como la de *Fausto*, de Gerardo de Nerval, y, por último, por la misma filosofía alemana, que se extendió más que la literatura.

El escritor alemán que más contribuyó al nacimiento del romanticismo en Francia, fué tal vez Hoffmann con sus cuentos. Verdad es que en nadie se nota más este influjo que en el patriarca de los románticos; en el autor de la lindísima *Fée aux miettes*, en Carlos Nodier, que es, al mismo tiempo, el más alemán de todos los escritores franceses.

Hay un autor escocés, excepcional, que tiene la gloria de haber influído, más general y benéficamente que otro alguno, en el romanticismo de Francia y en el de todos los demás países. Es este autor Sir Walter Scott. Juzgado con severidad, como le juzga Carlyle en uno de sus preciosos *Ensayos*, no fué lo que se puede llamar un grande hombre. De él no se cita ninguna sentencia; no inventó filosofías; no fué apóstol de ideas nuevas; no fué profeta de acontecimientos extraordinarios;

su ingenio era extenso y no profundo, pero gustaba de lo pintoresco; veía con claridad y penetración, y describía bien lo que veía, ya con la imaginación, ya con los ojos. Carlyle tenía razón: no fué un grande hombre, pero fué hombre robusto, sano de cuerpo y de alma, calidad más rara y provechosa de lo que parece cuando hay tantos hombres insanos y enfermizos que son genios ó presumen de genios. Y, para seguir en todo la opinión de Carlyle, vale más dejar el *presumen* y borrar el *son*, ya que un hombre puede ser sano sin ser grande, mas no puede ser grande sin ser ó estar sano. Convengamos también con Carlyle en que Sir Walter Scott fué *the healthiest of men*, el más sano de los hombres.

Demócrito, citado por Horacio, arroja á los sanos del Helicón; pero bien se entiende que la locura que se necesita para ser poeta es delirio divino, que nada tiene de común con el terrenal ó humano delirio, y que no excluye la salud del cuerpo, ni menos la del alma; antes las implica y supone.

Si bien algo de este delirio divino se echa de menos en Sir Walter Scott, su salud influyó, con gran fortuna, por todas partes, en el romanticismo y en la *novelería* que de él nació.

En Italia produjo *Los novios*, de Manzoni. En España hizo renacer y florecer la novela, con Villalta, Escosura, Trueba y Cosío, Enrique Gil, Espronceda, Villoslada, Cánovas y Fernández y González. Y en Francia, no ceñidos los autores á la imitación del bardo escocés y con savia castiza,

dieron sér á multitud de novelas, que han sido el encanto, el agradable pasatiempo y el inocente deleite de cuantos tienen afición á leer, y esto durante no pocos años.

En Sir Walter Scott no se nota más propósito que el del *arte por el arte*, el de componer libros de entretenimiento. Y, sin embargo, como toda obra, cuando se hace bien, suele tener más alcance que el que aspira á darle quien la hace, las novelas de Sir Walter Scott fueron más allá de su propósito. A pesar del chiste, de fijo lanzado por muchos, pero que yo he leído en un librero de Gallardo, de que la novela histórica no es historia ni es novela, las de Sir Walter Scott, no sólo enseñaron historia, sino la manera de escribirla: dieron sér á un nuevo arte de historiar; arte pintoresco, *ad narrandum, non ad probandum*, del cual son bellos modelos la *Conquista de Inglaterra por los Normandos*, de Agustín Thierry, y los *Duques de Borgoña*, de Barante.

Yo no quisiera suponer asertos atrevidos y erróneos en Doña Emilia Pardo Bazán, á fin de impugnarlos fácilmente; pero creo que, por su afán de dejar despejado el campo para el advenimiento triunfal del naturalismo, arroja de él la novela histórica, como fuera de moda. Si piensa esto, me parece que se equivoca. Flaubert acudiría á protestar con *Salambó* en la mano. La novela histórica no puede pasar de moda. Ni aun para los más preocupados de las cuestiones sociales, religiosas y políticas del día. Todo se repite, todo tiene sus antecedentes en otras épocas, y quien las estudia tal

vez da mayor luz á las cuestiones que más recientes parecen. Lo que impide que se escriban muchas novelas históricas, es que tal vez el naturalismo requiere que escribamos lo que vemos, y no las cosas pasadas. En éstas la imaginación tiene que trabajar mucho, y ya sabemos que el autor naturalista, ó debe carecer de imaginación, ó debe emplearla poco. La novela histórica exige además mucha preparación y mil estudios previos, sobre todo hoy, que se hila muy delgado en lo tocante á indumentaria y á otros conocimientos arqueológicos que han de prestar color exacto y tono conveniente á los pormenores y más ligeros toques y perfiles del cuadro.

A pesar de estas dificultades, superándolas á veces, á veces prescindiendo de ellas con osadía ó inventando lo que se ignora, se han escrito y se seguirán escribiendo novelas históricas, y siempre gustarán. Alfredo de Vigny en *Cinq Mars*, Víctor Hugo en *Nuestra Señora de París* y Dumas en su maravillosa, divertidísima y larguísima serie, no han agotado el venero.

Para formar el romanticismo francés, vino también otro elemento de tierra extranjera; pero no fué extranjero, sino francés, y muy castizo: fué la literatura de los emigrados, la reacción contra las ideas y el poder revolucionarios y napoleónicos.

Un autor dinamarqués, Jorge Brandes, célebre por sus recientes trabajos críticos y estéticos, consagra un tomo entero de su grande obra, *Principales corrientes de la Literatura del siglo XIX*, á estudiar la de estos emigrados.

Tres son los más dignos de memoria: Chateaubriand, Benjamin Constant y Mad. de Staël. Todos ellos, al querer ir á la reacción, son revolucionarios también. No destruyen la revolución: la adicionan. Y la adicionan, ya á sabiendas y adrede, ya sin saberlo ó sin poderlo remediar. La adicionan á sabiendas y adrede cuando declaran que, ya que ha caído el antiguo régimen político, es menester que caiga el antiguo régimen literario; que Boileau, y las unidades de tiempo y lugar, y los versos pareados de la tragedia, no deben seguir reinando cuando ya no reinan los Borbones; y la adicionan, sin caer en ello, ó sin querer aunque lo vean, cuando maldicen á Voltaire como representante del espíritu del siglo pasado, y toman por guía á otro corifeo del mismo siglo, más insano y peligroso que el autor de *Cándido*. En Voltaire había salud, como en el novelista escocés, y fe en muchas cosas: en Dios, en la razón y el progreso humanos; y había además buen humor, naturalidad y alegría; mientras que Juan Jacobo Rousseau es un sofista afectadísimo, declamador hinchado, podrido de vanidad y de *sensiblería* estrafalaria, cínico por lo serio, lo que es ya germen de naturalismo, y disparatado é inconsecuente hasta el extremo de escribir sobre educación en *Emilio* y echar á sus hijos á la Inclusa, y de pintar en *Julia* amores sublimes y vivir amancebado con una mujer vulgar y estúpida.

Sin duda que el amor algo panteístico de Rousseau por la naturaleza y su estilo apasionado y elocuente, que con tanta hermosura se reflejan en

los escritos de Bernardino de Saint Pierre y, sobre todo, en *Pablo y Virginia*, brillan igualmente en las obras de los tres ya citados autores; pero tambien se advierten en ellas su misantropía, su sensibilidad quejumbrosa, su vanidad malcontenta y su colosal egoísmo.

Chateaubriand, el paladín de la fe, el propugnador del Cristianismo, crea, tal vez á su imagen y semejanza, el sér menos cristiano, el héroe típico de la literatura á la moda, el caso-modelo de la epidemia moral del siglo, el endiosado, presumido y egoísta René, que se ama y se adora á sí y no á Dios; que se embriaga con el aplauso de la multitud; que entiende que el favor del vulgo, el incienso de la lisonja, el amor de las mujeres, y los lauros, las palmas y las rosas de la vida, se le deben de derecho, sin que él tenga que dar nada por ello. El amor de René es fuego infernal que todo lo destruye. Para alimentar este fuego necesita René destruir todo lo creado, y aun el fuego no se satisface. Así es que René ama para corromper, seducir y hacer infelices á las mujeres. Comparadas con las extravagancias y diabluras que René dice y escribe, nada valen ni importan las mayores blasfemias de Voltaire, que nos parece un buen señor y casi un niño de la doctrina.

De pasiones tan violentas, de condición tan descomunal como la de René, nacen en el alma de René un fastidio y una melancolía tremebundos. Y lo que se dice aquí de René, se dice de los héroes, sus semejantes: del *Caín* y del *Manfredo*, de Byron. Son tan nobles y son tan exquisitos,

que no pueden ni deben amar á mujer alguna. ¿Dónde han de hallar una igual, una compañera, para amarla? Lo único posible y parejo es que amen y enamoren á sus hermanas, que al fin son de la misma familia y sangre. En cuanto á Caín, disculpa tiene, pues no pudo hacer otra cosa, á no quedarse soltero ó casarse, ya viejo, con ésta ó aquélla de sus sobrinas. Pero en Manfredo y René, esto no se explica sino por el orgullo, más que aristocrático, deífico y regio. Quieren ser como Júpiter ó como Osiris, ó por lo menos como los Ptolomeos.

Todavía, recientemente, y ya con mayor extensión, claridad y pormenores, este amor incestuoso, entre hermanos, ha sido tratado por Catulo Mendés en su última novela *Zo'har*.

Pero lo que más nos pasma en el religioso Chateaubriand es el espíritu de soberbia, lo hiperbólico de su pasión, á fin de mostrar que no es un hombre como los demás hombres; que hay en él algo de superior que debe eximirle de leyes y de preceptos, impuestos por Dios y por la sociedad para el vulgo de los mortales.

De aquí la exaltación del amor hasta la más espantosa blasfemia; de aquí el empeño de equiparar el amor, que es, en quien está sano, el instinto hermoso y natural de propagar la vida, en prurito de destrucción y de muerte. René llega á escribir á su querida, que, á veces, cuando la estrechaba entre sus brazos, deseaba darle de puñaladas para fijar aquel supremo instante de felicidad en su pecho. Hasta la misma devotísima Atala,

que muere virgen y fiel á sus santos votos, echa á perder el sacrificio con estas horribles palabras: «Hubo momentos en que hubiera yo deseado ser en el mundo, después de ti, el único sér con vida; y si entonces hubiera yo sentido que había un Dios que se oponía á mi deseo, destruir á Dios, á fin de precipitarme, abrazada contigo de abismo en abismo, entre las ruínas de Dios y del universo.»

Si se me dice que todas éstas son flores retóricas y declamaciones que en realidad nada significan, Chateaubriand no queda justificado. No vale ir con la retórica tan lejos. La retórica es para sostener y realzar lo natural y lo verdadero, y no lo antinatural y lo falso.

Dicen los positivistas que en el hombre hay dos instintos primordiales que impulsan todos sus actos: uno el egoísmo, y otro el *altruismo*: el amor de sí propio, y el amor desinteresado, que nos lleva á dar la vida por lo que se ama. En este sentido, el último extremo, el último y soberano acto de amor, es la muerte. La buena muerte aparece, pues, como hija del amor. Pero este amor, que no es instinto ciego, afeado además con el pedantesco epíteto de *altruísta*, sino que es divina virtud, y se llama caridad, nada tiene que ver en su origen con el apetito animal de la procreación, si bien este apetito, hermosado y purificado por la caridad misma y por otras virtudes y facultades del alma, se convierte en el amor poético y noble que pueden sentir los hombres por las mujeres y las mujeres por los hombres.

En resolución, el pensamiento de la muerte es

casto, como dice Manzoni. El más valiente, el más estóico, el que arrostra la muerte sin que su organismo, sin que sus nervios se alteren, no debe sentir lujuria cuando va á morir. El amor sexual, cuando no es monstruoso, se junta con la risa, con la salud y con el contento y los juegos, y no ocurre y no nos solicita y provoca en el momento supremo en que vamos á entrar en la eternidad.

Hay no sé qué de indecoroso, de bestial y de indecentemente teratológico en el abrazo carnal de dos seres que están condenados á morir y que entienden que van á bajar del tálamo para subir al patíbulo.

Esto no quita la posibilidad de que haya personas tan empecatadas y obscenas que consagren la noche, en la víspera del día en que han de ser guillotinas, á engendrar y á concebir otra criatura humana para darla en flor á la guillotina. Los hombres son capaces de todo cuando se extravían y cuando valen poco moralmente ó están fenomenalmente pervertidos y viciados. Pero no es posible que dos personas tan nobles, tan virtuosas, tan enérgicas, que resisten y someten por honor y por deber toda tentación durante la vida, manchen esta vida, la cierren, digámoslo así, negando y destruyendo todo lo que en ella hicieron, no en un momento de arrebató, sino deliberada, razonada y concienzudamente. El asunto del último drama de Ernesto Renán, *La abadesa de Jouarre*, es psicológicamente imposible y moralmente atroz de malo. Una loca desafortada puede hacer lo que Julia hizo, pero no puede hacerlo la

Julia modelo que Renán quiere pintar. Y aún es peor y más absurdo el prefacio de la obra que la obra misma de Renán. Sin duda que en el día en que llegue la fin del mundo, si los hombres entonces son todos buenos y valerosos, el amor del alma, la caridad, estrechará sus espíritus con apretados y celestiales lazos; pero lo que predice Renán no sucederá nunca, porque los hombres que sean buenos y valerosos entonces pensarán y sentirán más alto, y los que sean malos y cobardes, con el miedo no estarán para bromas: no pedirán *cotufas en el golfo*.

Ni al diablo se le ocurre lo que se le ocurre á Renán. Después de arreglar á su gusto los Evangelios, añade ahora circunstancias y apéndices eróticos á la *Apocalipsis*. Con la fin del mundo, según él, toda la humanidad se ha de poner rijosa y emberrenchinada como si hubiese bebido el más potente afrodisiaco, y ha de armar la más frenética y apasionada función venérea para celebrar y solemnizar la destrucción del universo.

*La abadesa de Jouarre* es tan limpia y tersa por su estilo como impura y escabrosa por el pensamiento. Desde Rousseau, que excitaba la lascivia con azotes, pasando por Chateaubriand, que sueña en sus momentos de satiriasis con asesinar á su querida y hasta al mismo Dios, venimos á parar en Renán, quien ya necesita, ó al menos halla conveniente, la fin del mundo para que el apetito se aguce.

Todos estos refinamientos de deleite, todos estos lujos insólitos de pasiones y de vicios nacen,

en gran parte, no de una maldad radical, sino del afán de no parecerse á los plebeyos y burgueses, de un amor propio desmedido, del empeño de descollar entre los seres todos como seres de otro orden y de otra condición que la gente vulgar y menuda. Es el delirio de la aristocracia del talento, única aristocracia hoy posible, según Zola.

Entre muchas contras tiene esto la contra gravísima que expresa, mejor que nada, un decir harto familiar y bajo, pero muy gráfico. Me atreveré, pues, á decirlo. El decir es: *hasta los gatos quieren zapatos*. ¿Por qué, dirá el más menestero y abatido de los hombres, no he de tener yo los mismos refinamientos, antojos y aspiraciones que Byron, Chateaubriand y Renán? ¿No seré más distinguido y elegante si enamoro á mi hermana? ¿No mostraré que soy un genio si todo me fastidia? ¿No pasaré por sabio si niego á Dios? ¿No me tendrán por un espíritu sublime si me resuelvo á dar de puñaladas á mi mujer ó á mi novia, ó si apetezco la fin del mundo para dar el trueno gordo aquella noche última?

Si un burgués no tiene alguno de estos antojos, si vive tranquilo y sin rarezas, se expone á que la primera mujer romántica que encuentre por ahí, le diga en prosa lo que dice en verso la romántica de Bretón al *hombre pacífico*:

Tu misión sobre la tierra  
Es comer como un mostrenco,  
Dormir como un ganapán  
Y al fin morirte de viejo:

misión que es tan vergonzosa y humillante, que el burgues, para no cumplirla, será capaz de hacer cualquier desatino.

Por otra parte, aunque no le haga, no logrará pasar siquiera por hombre de bien. Zola le demostrará, en *Pot-Bouille*, que su casa no es el asilo de la honradez, de la moral y de la santidad de la familia; que no se encuentra allí

La santa dicha del hogar paterno,

y que su puchero ó su olla es un perol ó vasija infernal donde hierve y se guisa la más infame pepitoria de vicios, desordenes y podredumbres.

*Pot-Bouille* viene a ser algo tan desvergonzado como nuestra antigua y célebre *Comedia Serafina*; pero sin chiste y por lo serio, y con la condición, que es lo que más censuramos, de enseñar la verdad de la vida. Esto debe tenerse muy en cuenta: es diferencia muy esencial. El autor de la *Comedia Serafina* la escribió para hacer reír, y no pretende probarnos que todas las viejas devotas son como la suegra de Serafina, y que en lo interior de cada casa hay una marimotena por el estilo de la que arman en casa de Serafina el pujante pajecito y su amo.

De todos modos, se nota en los románticos la propensión a creer y á hacer creer que ciertos vicios raros y descomunales son aristocráticos y ponen un sello de distinción en las personas. De aquí que muchos aspiren á viciosos para pasar por distinguidos.

Lo malo es el remordimiento que persigue á ve-

ces al criminal, aunque burle la justicia humana. Así en la *Teresa Raquin*, de Zola, si bien algo se duda de si es verdadero remordimiento el que sienten ella y su cómplice, ó si es miedo sólo de la vindicta pública.

Pero, ya sea remordimiento, ya puro miedo lo que atormenta al criminal, bien puede calcularse, según buena dialéctica y puesto ya el discurso en esta pendiente, que dicho remordimiento ó dicho miedo es debilidad indigna. Un alma fuerte y grande debe desecharla. Así, por ejemplo, el Papa Alejandro VI, en el drama de Víctor Hugo titulado *Torquemada*, se encuentra al inquisidor español y á San Francisco de Paula, y les explica con franqueza y frescura que él, que no teme ni á Dios ni al diablo, no retrocede ante ningún crimen que le proporcione gusto ó provecho. A la verdad, Víctor Hugo imagina esta inverosímil confesión del Papa, á fin de hacérnosle odiar; pero no faltan autores que van más adelante, y que pintan lo mismo ó más, sin empeño de inspirar odio.

Dicen que Baudelaire, ya en los últimos años de su vida, trazó el plan de un drama ó novela, *El criminal dichoso*, que es lástima dejase de escribir, pues con él hubiera acabado de aterrorizar á los burgueses. El héroe, desechando ridículas preocupaciones y temores y escrúpulos, debía cometer con éxito brillante todas las atrocidades más inauditas: matar á su padre, violar á su madre y á su hermana, deshonar á su hermano y vender á su patria. Todo ello lo había de ejecutar con tal destreza, que, además de mucho placer, había de pro-

porcionarle la estimación pública y cuantiosos bienes de fortuna, con lo cual, retirado en deliciosa quinta, en el país más bello y en el clima más benigno, había de vivir en perpetuo idilio, sin nada más que desear.

Difícil es que nadie sea más cínico y atrocemente paradoxal que Baudelaire; pero lo que él imaginó para aterrar á los burgueses, otros escritores, á fin de adular á los proletarios y fomentar sus malas pasiones, se lo atribuyen á los burgueses en sus novelas, fingiendo unos burgueses que son verdaderos energúmenos. Nadie más gracioso y extremado en esto que Luisa Michel en su novela *Los microbios humanos*. En ella hay un sabio que, por amor de la ciencia, hace morir ó vuelve locos á muchos hombres, poniéndoles compresas y otros artificios en las cabezas, á fin de producir hondonadas y chichones y convertir á unos en *antropiscos* ó jímios *antropoides*, y tal vez á otros en genios sobrehumanos y capaces de ser el tronco de una casta de seres superior á cuantas hay por ahora en el globo terráqueo. Al fin Luisa Michel no se muestra severa con este sabio, pues lo que iba á inventar era tan importante, que bien se podían sacrificar por lograrlo unas cuantas docenas de vidas. Con quien sí se muestra muy severa, es con otro burgués que hace más infamias aún que el criminal dichoso de Baudelaire. Una de sus costumbres era abusar de la virtud de todas las muchachitas que se encontraba, valiéndose de narcóticos y de otros bebedizos. Después, para quitar de en medio estorbos y jaquecas, nuestro

hombre mataba á las muchachitas, las descuartizaba y se las daba á comer á perros de presa ciegos que tenía á propósito para esto. Tan atinadamente arreglado lo tenía todo, que pasaba por un sujeto excelente y era muy considerado en la burguesía. Pero no contó con la huéspededa. Donde menos se piensa salta la liebre, ó, en esta ocasión, mejor diremos el gato. Una de las muchachitas tenía un gato que la idolatraba y que era gató de muchos arrestos. Cuando vió deshonrada y muerta á su ama, aunque no llegó á tiempo para impedirlo, quiso vengarla, y la vengó. Corrió detrás del injusto forzador y asesino, le saltó á la cara y le arrancó los ojos. Ciego entonces, rodó el malvado por una escalera y vino á caer en un sótano donde había muchísimos ratones y otras sabandijas, que en un periquete se le comieron.

En toda esta literatura espantosa se advierte, á no dudarlo, el reflejo de grandes extravíos que hay en la sociedad; pero también, á más de ser reflejo esta literatura, puede ser causa y puede dar ejemplo. Por lo pronto excita á la extravagancia, convida á deleites absurdos, y aguijonea la ira y el despecho de no conseguirlos.

Los hombres y las mujeres aparecen más ansiosos de placer y menos sufridos y resignados al dolor, apelando á detestables recursos para vencer el dolor con anestésicos ó para sobreexcitar con otras drogas las sensaciones placenteras.

No extrañaré yo que, no contentos con el tabaco, el vino y los licores, imitemos pronto á los chinos y fumemos opio. Ya Bonnetain ha escrito

sobre *El Opio* una novela muy larga. He empezado á leerla, pero confieso que no he tenido paciencia para seguir.

Sobre los *morfínomanos* aún no hay novela; pero ya hay un articulito de Alberto Millaud en sus *Fisiologías parisienses*. Las mujeres, hasta lo presente, son las más atacadas de la *morfínomanía*. «Las que lo están—dice el autor que citamos—se ponen pálidas, lánguidas, sin apetito, sin sueño, sin fuerzas, sin conversación. No viven sino *morfíniizadas*. Despiertas, están como dormidas. La embriaguez *morfínica* es el verdadero estado normal de ellas. Son sonámbulas que huyen la lucidez; que temen despertar; cuya vida es la cesación de la vida. Bastan cinco años para hacer de las mujeres *morfíniizadas* seres degradados hasta los tuétanos. Se les caen los cabellos y los dientes; los ojos se les hunden, y se les ponen temblonas las manos. Otras mueren de un modo miserable.»

Y, sin embargo, la morfina está de moda. Produce poesía, éxtasis y consunción. ¿Qué mujer—añade Millaud—resiste á este triple ideal?

¿Cuánto más valdría que se adoptase el método de soñar que quiso enseñarme hace muchísimos años un señor, cuyo nombre de guerra era Adadus Calpe, y que conocí yo en Río de Janeiro?

Adadus Calpe era español, y callo aquí su verdadero nombre. Sus obras están escritas en inglés. Él viajaba por amor de la ciencia. Su más curioso sistema era la *funi-fantasmagoría*. Tenía mi sabio un botiquín de varios elixires en sendos tatarretes.

Los principales eran: elixir seráfico ó de los deleites místicos, con el cual se gozaba —decía él— del cielo cristiano; elixir heróico-afrodisíaco, con el cual se gozaba del cielo musulmíco; y elixir luciferino, con el cual, el que tenía valor para tanto, se hundía en los infiernos por un rato.

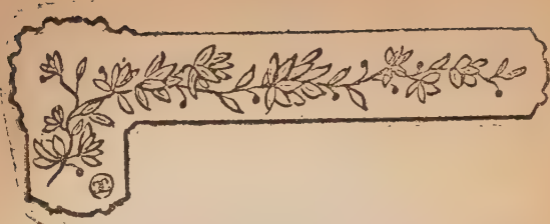
No bastaba, para disfrutar de todo esto, con beber de los elixires, sino que después de haber bebido, era menester ahorcarse en una horca ingeniosísima que sobreexcitaba la médula espinal, sin acabar de matar nunca y dejando bueno y sano en seguida al ahorcado. Esta horca se llamaba la *funi-fantasmagórica*.

Confieso mi timidez: nunca quise beber de los elixires, ni menos ahorcarme, por más que Adadus Calpe me excitaba á ello; así es que, sobre este punto, no puedo hablar por experiencia, como le gusta á Zola que se hable, y tengo que jurar *in verba magistri*.

Pero prescindamos de estas sutiles invenciones, y sigamos discurriendo sobre los diversos elementos románticos que entran como ingredientes en la confección del naturalismo.







## VIII.

**A**UNQUE esta serie de artículos lleva el título de *Apuntes*, me remuerde la conciencia de haber empezado á escribirlos y de seguir escribiéndolos sin premeditación, movido por impulso irresistible y apasionado, al ver que Doña Emilia Pardo Bazán quería convertir al naturalismo á todos los escritores españoles.

Noto, además, que aún me queda mucho por decir. No quiero omitirlo, y la tarea se hace so-  
brado larga.

Todavía hay otros pensamientos que vienen á asaltarme; á tratar de persuadirme de que la obra que he emprendido es inútil y no tiene razón de ser, y á excitarme á dejarla sin concluir, como á menudo me acontece.

Al censurar los vicios del naturalismo, me ex-  
tiendo á censurar también los del romanticismo,  
de que el naturalismo procede, y va saliendo de  
todo un acerbo juicio y una cruel condenación  
que caen sobre grande y famosísima parte de la li-

teratura francesa contemporánea, en nombre de la religión y de la moral ofendidas.

Ahora bien: yo reconozco y declaro que, pecador y débil yo mismo, como escritor y como hombre, carezco de la suficiente autoridad para constituirme en juez y dictar duros fallos.

Ganas me entran, por consiguiente, de bajar del tribunal, al que se me figura que he subido como intruso, y de poner término á mi trabajo, diciendo con un amigo mío:

Mas, baste por ahora de moral,  
Y que haga lo que quiera cada cual.

No obstante, como mi entendimiento es más complicado que claro, está lleno de contradicciones y se quiebra de puro sutil, apenas voy á bajarme del tribunal, no considerándome ni moralista ni teólogo, cuando acude otro pensamiento, y me agarra, y me retiene, y me vuelve á sentar en el tribunal hasta que termine el proceso.

No: yo no soy juez en puntos de religión y de moral; pero pretendo ser juez en puntos de estética, en buen gusto. La religión y la moral me figuro que tratan á la poesía como á hija mimada: le toleran cosas que en la vida real no toleran. En cambio, la poesía ama mucho á la moral y á la religión, y cuando ya éstas son muy maltratadas por un autor y huyen de sus obras, la poesía se va con ellas, y el autor y sus obras quedan sin poesía ó con un simulacro ó falsa y contrahecha apariencia de poesía, que es el mal gusto.

Sentiré pecar de sutileza ó de obscuridad en esta explicación. No tengo otra con todo, para justificarme de censurar libros moral y religiosamente, sino afirmando que, siempre que se ofende de modo grave á la religión ó á la moral, la legítima belleza desaparece, toda avergonzada.

Conste, pues, que cuanto yo digo es de estética, no de moral ni de religión: es crítica literaria y no teología.

Asimismo, á fin de seguir adelante con esta obri-lla sin que los remordimientos me perturben, quiero mirarla y persuadir á mis lectores á que también la miren de cierto modo. Mirémosla como soliloquios ó confesiones en que me critico al criticar á los otros, y en que sólo soy severísimo cuando la literatura, en vez de aspirar á ser amena, tira á convertirse en sabiduría social.

Desechada esta pretensión, que tiene más que ninguna escuela la escuela naturalista, yo soy la propia lenidad y la propia indulgencia.

Por otra parte, el convertir la amena literatura en ciencia, produce una clase de imitación de la naturaleza que me inclino á reprobar.

Mil veces he dicho que la poesía, en toda su latitud, no se da sin imitación de la naturaleza: pero siempre entendí por naturaleza, no sólo lo existente, sino lo posible, pues lo posible, en el mero hecho de existir por lo menos en el espíritu humano, es natural y existente también. Para el arte no importa, ni al crítico incumbe averiguar, si los ideales que en el arte se realizan tienen ó no realidad objetiva fuera del arte. Pero si el arte en general,

ó la poesía en particular, se vuelve ciencia, entonces el artista ó el poeta no puede poner en su obra, á no ser como alegoría, símbolo ó figura retórica, sino aquello que ha visto, tocado ó experimentado. De aquí dos males: primero, el lamentable empobrecimiento de la materia poética; y segundo, la desazón y duda en que nos deja el autor de si miente ó de si vió mal, y la obligación en que se pone él, para no pasar por embustero ó por visionario, de probar que es verdad lo que dice.

Demos de barato que el autor nos merece crédito, que todo lo que cuenta es de la verdad y de la exactitud más severas: todavía, en mi sentir, toparemos con otro inconveniente. Esta imitación de la naturaleza, esta inquisición y relato de lo que pasa, es, en el arte, no para enseñar, sino para crear lo bello; para deleitar con cierto género de deleite puro que eleva y serena el alma.

Digo yo, por lo tanto (y cuenta que mucho de lo que digo es como duda que me ocurre y de la que no acierto á salir), ¿conviene ó no la prolija, minuciosa y estricta fidelidad de algunos naturalistas, en la imitación, reproducción ó copia de lo real? ¿Á qué conducen tantas circunstancias? Me pasma, lo confieso, me aturde este cuidado. Me siento incapaz de tenerle, y me maravilla como algo superior á mis fuerzas y á mi tenacidad en el estudio. Por ejemplo, Zola, en *Au bonheur des dames*, pinta de tal suerte la gran tienda ó bazar, que se diría que estuvo allí empleado toda su vida; y en *Germinal* pinta tan fiel y circunstanciadamente las minas de carbón, que se creería que trabajó en

ellas durante años. Hasta dónde sea esto pesadez enojosa ó excelencia envidiable, no me atrevo á decirlo. ¿No gustarían más, ó no disgustarían menos *Au bonheur des dames* y *Germinal*, en compendio, reduciendo las descripciones á una vigésima parte?

Este realismo ultra-concienzudo ¿es ó no requisito esencial en el arte, dada la altura de civilización á que hemos llegado? Y si lo es, faltando á la sobriedad, y al otro precepto rancio, *ad eventum festina*, ¿qué fin científico lleva, porque yo no le veo? Al contrario, las más de las menudencias en que entra Zola, conducen, á mi ver, poco ó nada á la acción; y si me las ponen como inevitables, me recuerdan aquella cuenta tan exacta, que Sancho quería que llevase Don Quijote, de las cabras que la Pastora Torralba iba pasando una á una desde la una á la otra orilla del río; y, como quiera que Don Quijote se distrajo y no llevó la cuenta, Sancho no pudo concluir la historia, por más que le rogaron que la concluyese. No valió que el Ingenioso Hidalgo dijese: «Haz cuenta, Sancho, que ya las cabras pasaron todas, y sigue y concluye.» Era tal y tan indisoluble el lazo que unía el llevar la cuenta de las cabras con el posible desenlace de la historia, que nunca Sancho nos le descubrió, y ésta es la hora en que no sabemos qué ha sido de la Pastora Torralba. Sin duda, en cada novela de Zola hay misterio parecido, por cuya virtud necesita él contar por lo menudo mil cosas que á los profanos nos parece que pudieran suprimirse ó abreviarse.

Los antiguos clásicos son realistas á veces; ¡pero de cuán diverso realismo! Los héroes de Homero, v. gr., guisan y cortan la carne y reparten la comida, pero todo esto se cuenta con rapidez. Además, en aquellos tiempos eran actos casi religiosos y de gran solemnidad el guisar y el distribuir lo guisado. Minerva descendía del Olimpo á inspirar al héroe que repartía las raciones, á fin de que no se enojasen los otros héroes si les tocaba menos suculenta ó más chica tajada.

En suma, yo advierto que el realismo de las antiguas literaturas, lo que se ponía en ellas reproduciendo lo real, es como elemento de pompa, de espectáculo y de hermosura.

Advierto igualmente cierta depuración ó selección en lo que de lo real se tomaba. Para lo serio se tomaba lo bello ó lo sublime, aunque fuese feo; pero lo feo no sublime, sino vulgar, se quedaba para lo cómico. Es verdad que entonces la candidez de época, más ruda y grosera, consentía á veces cosas que no son bonitas, ni elegantes, ni limpias. Por ejemplo, en el himno homérico á Hermes, Apolo se apodera del hijo de Maya y le quiere castigar porque le ha robado los bueyes, y el hijo de Maya apela, para que le suelte y poder escapar, á una treta nada pulcra, ofendiendo las divinas narices de su hermano: pero esto pasa pronto, apenas se indica en un verso, y, por último, tan grotesco chispazo sirve para caracterizar la travesura del numen recién nacido, cuyas otras hazañas son decorosas y aseadas luego.

Hasta el gravísimo Dante se permite chuscadas

de este orden. Dígalo, si no, aquel diablo, de quien nos dice:

*Ed egli avea del cul fatto trombetta.*

Los naturalistas, en cambio, no pasan sobre cosas por el estilo, á escape y como sobre ascuas, sino que recalcan y se detienen en ellas con delectación morosa.

¿Por qué y para qué ha de estar lleno el *coron* de *Germinal* de inmundicia, moral y física, sin chiste, y no contada en resumen, sino muy desleída?

Se me dirá: ¿Qué quieres? Es la verdad. Y si respondo: ¿Qué necesidad hay de decir la verdad tan prolijamente, si la verdad es fea? Y si me replican: Hace gracia; da gusto, digo que no lo comprendo: que lo feo, no sublime, no debe hacer gracia ni dar gusto en serio.

Desechando la piedad que la miseria es justo que inspire, se celebra, por lo viva y real, aunque no guste, la descripción jocosa de un aduar de gitanos, de una *taba* de salvajes, de un villorrio infecto y horrible, como la que hace Gerardo Lobo, en sus mejores versos tal vez, que fueron en su tiempo muy aplaudidos. Lo que no debe celebrarse, lo que no debe gustar, como no se tenga el gusto muy depravado, es la descripción de la miseria moral y física del *coron*, que no es para reir ni es para producir la belleza. No es tampoco para mover la caridad, la conmiseración afectuosa en favor de los pobres, á quienes el autor representa bestiales. La pintura no puede ser, pues,

sino para excitar el odio contra los ricos y dichosos del mundo, ó si no contra ellos, contra Dios ó contra la naturaleza, que tan mal lo ha arreglado todo.

El autor de la novela dice que él no se muestra; que su novela es impersonal. Su novela es ciencia. Su novela enseña la miseria humana. Si así es, las menudencias están de sobra. Harto calcula cada cual todas las porquerías que hombres, mujeres y chicos, mezclados de continuo y durmiendo casi juntos, y sin ningún freno, ni moral ni religioso, harán á cada momento. Sobre este negocio sólo ocurre una duda: si es posible que, trabajando muchísimo y ayunando, ó comiendo muy mal, anden todos tan rijosos y lascivos como andan en el *coron*. El proverbio que dice: *sine Cerere et Baccho friget Venus*, resulta mentira, después de leer á *Germinal*. Aquello no es *coron*, sino Pafos y Amatunte en ayunas y en pocilga.

Otra duda engendra en el ánimo la totalidad de la obra; duda mil veces más importante y harto enojosa para el autor y para la novela, ya se resuelva de un modo, ya de otro. La duda es: ¿es exacto lo que se describe? Para informarnos, empezaremos por dejar la novela á medio leer; iremos á visitar las minas, ó leeremos las relaciones y noticias que sobre esto se han escrito por economistas, ingenieros y otras personas, peritas y autorizadas. Si averiguamos que el novelista exagera, nos consolaremos y caeremos sobre el novelista que lo tizna todo demasiado, para darnos malos ratos; y si averiguamos que todo es exacto, conside-

raremos este globo inhabitable: porque, á la verdad, yo, por ejemplo, gasto en carbón más de lo que puedo, so pena de estar tiritando de frío (aquí, en Bélgica, tenemos ahora unos cuantos grados bajo cero); necesito calentarme, y, sin embargo, para que yo y otros nos calentemos, es menester que muchos hombres, mis semejantes y prójimos, vivan como pjaras de cerdos. Consecuencias: 1.<sup>a</sup>, que es inútil, y hasta nocivo, concluir la lectura de la novela; 2.<sup>a</sup>, que para poner remedio al mal, si tiene remedio el mal, conviene acudir á la verdadera ciencia y no á cuentos; y 3.<sup>a</sup>, que si la honda tristeza que nos causa el mal y lo difícil ó imposible de su remedio, no nos embarga por completo el espíritu, en vez de seguir leyendo la novela de Zola, acudiremos para distraernos á leer alguna novela de Paul de Kock, ó la *Madame Cardinal*, de Halevy, ó algo por el estilo, donde las porque-rías nos hagan reir y no llorar. Y si queremos elevarnos un poco y apartar por un momento la vista del horror de la vida real, mejor será leer, en vez de una novela de Zola, alguna leyenda poética, alguna fábula de hadas, alguna narración, á la que puedan aplicarse estos divinos versos de nuestro Zorrilla:

Mi historia es tanto bella  
 Cuanto la lumbre vaga  
 De solitaria estrella  
 En recio temporal;  
 Cual la canción doliente  
 Que misteriosa maga

Entona de una fuente  
Bajo el fugaz cristal.  
No hay lengua que la cuente,  
No hay mano que la trace:  
El cuadro en vuestra mente  
Fingid más ideal;  
El tono que á vuestra alma  
Más predilecto place  
Dadle, y la luz, la calma  
Que falta al mundo real.

Esto es lo cierto. Si el mundo real es tan malo, deme la poesía la luz y la calma de que el mundo real carece. Si no, ¿para qué sirve? Si aunque me caliente yo con carbón, lamento que cueste tantas penas el sacarle de la mina, ó si se me resiste imitar á Don Hermeguncio, llorando y calentándome, como él lloraba y tomaba chocolate, y tirito de frío ó me caliento con *leña de olor*, como en Valenzuela, Porcuna y otros lugares de la campiña de Jaén, pienso, que me estará mejor, en vez de leer á Zola, leer algún libro devoto y ascético, que me inspire la paciencia, me induzca á la penitencia y me reverdezca las esperanzas del cielo; ó leer un cuento alegre que me haga reír; ó leer algún cuento de hadas que me haga soñar. Si quiero acudir, en lo que yo pueda, á remediar el mal de que Zola acusa á Dios, á la sociedad ó á la naturaleza, no lo haré, de seguro, leyendo su novela.

La inanidad de su enseñanza es, pues, evidente. Pero aquí se presenta una enorme dificultad: cierta contradicción, ó llamémosla antinomia. Lejos

de ocultarla, la tenía yo prevista, y vengo á parar en ella por estos rodeos.

El arte, y singularmente el de la palabra, imita la naturaleza y representa lo real como medio. Su fin es la creación de la belleza. Pero aun así, se me dirá, y, si no se me dice, yo me lo digo: tu obra no será duradera; tu obra no interesará á tus contemporáneos, si no está penetrada de aquellos pensamientos y sentimientos transcendentales y capitales que germinan hoy en las almas y las conmueven. Es menester que el espíritu de un poeta, de un novelista, de un escritor popular, aunque sea ligero, esté agitado y estimulado por la imperiosa urgencia de los problemas sociales, religiosos y políticos, que hacen cavilar á los pensadores y alborotan á las muchedumbres. Si no es así, la obra literaria será frívola y sosa: nadie querrá leerla; la despreciarán todos por insubstancial y pueril, y el autor pasará por un cuitado que, en vez de subir al Parnaso, baja al Limbo.

Y, sin embargo, estos problemas, que han de estar en la poesía, no la hacen *docente*, ó la hacen *docente* por otro orden y con otros métodos muy distintos de los de las ciencias de observación.

Válgame un ejemplo. Tomemos tres poetas españoles de nuestros días. El Duque de Almenara, á cuyos versos acabo yo de poner prólogo. Este poeta es fervoroso católico, y todo lo explica y resuelve con el Catolicismo. Becquer, pesimista si los hay. Y Quintana, mal disimulado enemigo del Catolicismo, racionalista puro, enciclopedista, optimista, creyente en el progreso, amante de las

ciencias nuevas, de la libertad y de la democracia. Todos tres me gustan. ¿Es acaso porque yo sea un *pánfilo*; porque yo sea, á la vez, católico y racionalista, pesimista y optimista, creyente y descreído?

Nada de eso. Es porque yo no busco en la poesía la verdad de los hechos ni de las teorías, sino la hermosura, ó bien cierta verdad dialéctica en las consecuencias que se sacan de un supuesto ó de una ficción. La poesía, si tiene algo de ciencia, es ciencia *á priori*, como las matemáticas. Es una construcción ideal. El que debe siete y paga tres, queda á deber cuatro. Esto es indudable. Hasta aquí las matemáticas, ó sea, en el caso citado, la aritmética más elemental. Lo que puede ser discutido es si el acreedor niega haber recibido los tres, aunque los recibiese, ó si el deudor miente al afirmar que los dió. Pero ésta será cuestión del alcalde ó del juez de paz, y no será cuestión de aritmética. Lo mismo sucede con la poesía. Demos por supuesta la divinidad de Cristo y de su doctrina, y nadie negará lo bien que están los versos del Duque de Almenara. Demos por supuesto que el Catolicismo es un mal y que el progreso incrédulo y materialista es un bien, y cuanto dice Quintana, no sólo está puesto en razón, sino lleno de entusiasmo, de energía, de patriotismo y aun de amor á todo el humano linaje. Demos por supuesto el pesimismo, y le sobran motivos á Becquer para todas sus quejas, y aun tendremos que agradecerlas y ponérselas por las nubes, por ser tan bellas, tan limpias, tan sobrias y tan melodiosas como son.

Y no es esto decir que un poeta no sea responsable de propagar malas doctrinas religiosas, sociales ó políticas, sino que al crítico literario no le incumbe refutarlas de un modo fundamental. Aunque el crítico literario fuese sabio, incurriría en algo como niñería impertinente en salir á refutar una doctrina en nombre y en virtud de otra, atacando los versos donde la doctrina se expone y divulga por estilo apasionado y vehemente. Pues qué, esa doctrina ¿no está expuesta en obras verdaderamente didácticas? Si el crítico tiene ganas de pelear por la verdad, salga á combatir contra el filósofo, el heresiarca ó el falso profeta que inventó todo aquello, y no contra el poeta que, por lo común, no hace sino repetirlo con más énfasis, sonoridad y pompa.

Dice Enrique Heine, y tiene razón, si se despoja lo que dice del encarecimiento y de la imagen, propios de la poesía, y si se pone en estilo pedestre, que el poeta, rey del pensamiento por derecho divino, en virtud de la *gracia*, es irresponsable ante los hombres, los cuales podrán matarle, pero no juzgarle. En efecto, la *gracia* limpia y justifica muchas cosas: el entusiasmo del poeta le hace en cierto modo y hasta cierto punto irresponsable. Además de ser rey por esta *gracia*, el poeta es rey por sufragio universal; rey de su público, cuyas opiniones repite con bella resonancia. Tiene, pues, el poeta todas las legitimidades modernas y antiguas, y no debemos juzgarle en nombre de determinada creencia, opinión ó secta.

Lo dicho entiendo que explica por qué yo, co-

mo crítico literario, no voy ni contra hecho, ni contra principio, ni contra doctrina que sirva de fundamento á la obra de imaginación, sino que voy solo, en nombre de cierto sentido común, de cierto buen gusto, de cierta dialéctica y de cierta filosofía perenne, que no es posible que sufran determinadas faltas. No hay juicio sano que no las repugne, ya sea protestante, ya católico; ya crea en que todo está bien, ya en que todo está mal; ya sea aristócrata, ya demócrata; ya se declare partidario de la sociedad tal como está organizada, ya quiera que todo se desbarate para organizarlo de nuevo.

Nadie sintetiza mejor toda la literatura revolucionaria francesa del día, que el célebre Víctor Hugo. Su larga y fecunda vida llena casi nuestro siglo. Sus obras, en verso y en prosa, son leídas con admiración, que raya á veces en frenesí, en todas las regiones del globo. Sus alabanzas suenan en todas las lenguas. Príncipe, emperador y pontífice de los románticos de Francia, hasta los naturalistas deben rendirle acatamiento como á cabeza de la iglesia, permítaseme la expresión, de que ellos, cual secta disidente, proceden. Desde luego, Víctor Hugo nos es simpático, porque aspira á muchas cosas buenas y las ama: el progreso, la libertad, la fraternidad, la elevación moral de todos los hombres, el bienestar material de los menesterosos, la felicidad y la gloria de nuestro linaje. Creemos en la sinceridad, en la buena fe de este poeta, y en el fervor y devoción con que ejerció su imaginario apostolado. Habría error en

los medios que proponía, pero era generoso el error. En otras naciones, en esta edad tan fértil en poetas, los ha habido de más saber, como Goethe; de más hondo sentimiento y pensamiento y de más belleza y limpieza de forma, como Leopardi; de más firmeza, constancia y seguridad en sus opiniones, como Manzoni, Quintana y Whittier; pero ninguno le vence, ni le iguala siquiera, en pujanza de imaginación, en facilidad de expresión, en abundancia, en brío y en espontaneidad maravillosa.

No creo que nadie aplauda más que yo las altas cualidades de Víctor Hugo. Hasta en su ira, en sus furores, le aplaudo por lo tremendo, aunque yo no odie á los hombres y á las cosas que él odia. Luis Veuillot, varón elocuentísimo y apasionado también, le censura con saña en nombre del Catolicismo. Yo creo haber explicado por qué no le censuro de la misma manera. Yo, que en mucho le celebro por gran poeta, prescindiendo de las opiniones que sostiene, le censuro, como crítico literario, por su afectación, por su amaneramiento, por sus inaguantables extravagancias. No es menester trabajar para buscarlas. En todas sus obras, y particularmente en las escritas durante su destierro, las extravagancias abundan más que las amapolas en julio, en una haza fértil y mal escardada de Andalucía. Imposible parece que el que ha sabido escribir los más hermosos versos de que pueda jactarse Francia, donde no hubo ni hay poeta lírico ni épico que le iguale, salvo á veces Andrés Chénier y Lamartine, haya podido acumu-

lar tanto delirio, tanta rareza, tantos dichos estrafalarios, que parecen frases de un loco. ¿Qué engreimiento, qué soberbio desdén hacia el público no suponen las audacias y los extravíos de estilo de Víctor Hugo? ¿Quién, sino él, se hubiera atrevido á llamar jamás á la duda «murciélago que extiende sobre el espíritu sus lívidas y asquerosas membranas;» al punto, «bola fatal que cae sobre la i, boliche-Tántalo;» á Dios, «arriero triste,» y al mundo, «burro resabiado;» al caos, «huevo negro del cielo;» á la hidra, «crisálida del ángel;» al día, «eunuco blanco;» á la noche, «eunuco negro;» al rey, «paria siniestro de la aurora;» al defecto, «ombligo de la idea,» y á Voltaire, «pulga que, esgriñiendo su aguijón radiante, salta, átomo espantoso, la anchura de la tierra y la altura de un siglo?»

Á veces se descuelga Víctor Hugo con preguntas que nos asustan y confunden; v. gr.: «Ahí tienes la teta de la sombra. ¿Puedes mamarla?» «¿Qué teta será ésta?»—dice para sí el interrogado.—Yo he descubierto que debe ser una de las tetas de la ignorancia, pues, en otro lugar, afirma el autor que la ignorancia tiene siete tetas, de sombra, de las que maman los siete pecados mortales. Todos los últimos poemas de Víctor Hugo están llenos de afirmaciones inauditas; citemos algunas: «La idea-rana hincha el libro-buey:» «Jesús es inmensa lechuza de luz y de amor:» «El cielo estrellado es un esputo de Dios:» «El hombre procede de fratricidio é incesto, ó es un mono oculto bajo un palimpsesto:» «Las religiones están cloróticas:» «La

ignorancia relincha y la ciencia rebuzna:» «Mil bocas abiertas arrojan escupitinas sobre todos los Cristos pálidos que inventan algo nuevo:» «El ideal es un ojo que la ciencia arranca;» por donde conviene no estudiar para no quedarse tuerto. Conviene, al contrario, la ciencia, si nos atenemos á esta otra afirmación: «Por merced y obra de los sabios y de los poetas, Dios líquido corre por las venas de la humanidad.»

Víctor Hugo parece á veces maniqueo, pero de enrevesado maniqueísmo. Los dos principios coeternos son Dios y la lombriz ó el gusano. Este gusano, lombriz, ó como quiera llamarse, es la destrucción, es la muerte. Es un gusano que echa discursos abominables y elocuentes. Es el eterno Zoilo de Dios, que es el eterno Homero. El gusano suele ponerse furioso contra Dios; denigra cuanto Dios hace; afirma que todo es basura, y se propasa hasta á amenazar á Dios con agarrarle y meterle de narices en la basura mencionada.

En otras ocasiones, Víctor Hugo cree en la transmigración de las almas. En otras, en que hay Dios. En otras, en que no le hay.

A cada momento nos saca á relucir en tropel, en procesión ó en grupos y cuadros vivos, multitud de héroes, tiranos, libertadores, sabios, artistas y poetas, cada cual haciendo algo, ó con atributos que le califiquen. Suelen ser tan disparatadas estas procesiones, esta combinación de nombres propios, este aluvión tumultuoso de personajes célebres, que sólo pueden dar mezquinísima idea de ello las décimas de Iriarte, que empiezan:

Tocando la lira Orfeo  
Y bailando Jeremías,  
Cantaban unas folías  
Los hijos del Zebedeo.

Víctor Hugo, ya lo halla todo mal, ya lo halla todo bien. Cuando lo halla todo bien, hasta el sapo es linda criatura con dulcísimos ojos. El asno es un sabio modesto, que rebuzna apacible ó se calla y pace. Cuando el asno discurre, deja aturdido á Kant y casi le demuestra que él es el verdadero asno.

Los Reyes, en la *Piedad suprema*, son irresponsables. No saben lo que hacen: están ciegos. La culpa de todo está en la misma dignidad real. No es posible que un Rey vea ni entienda nada á derechas. Todo se lo trabucan los aduladores. Felipe II hubiera sido un bendito si no es Rey, y sobre todo, si no tiene al Duque de Alba.

En otros momentos resulta que no es el Rey solo el ciego, sino todo hombre; porque «la noche sale del ojo del hombre como humo, y el hombre no ve nada.» El perro, en cambio, ve á Dios. Con esta visión beatífico-canina, queda demostrada la superioridad de la bestia.

El Universo es un presidiario de Dios. Las constelaciones son las marcas del presidio en las espaldas del Universo. La tierra que habitamos es la cloaca del mal universal. Sin embargo, Víctor Hugo está, con frecuencia, bienavenido con la materia y condena el dualismo en que la ponen con el espíritu. Su afán es por la conciliación y por el

término de este divorcio. Así es que se muestra muy enojado de que la ciencia y la hermosura, aunque habiten en un cuerpo orgánico, no le libran de comer, y, lo que es peor, de las consecuencias de haber comido. Es chistosa la rabia que se apodera de Víctor Hugo porque Sócrates, con ser tan sabio, y Aspasia, con ser tan guapa y elegante, y sabia también, tengan que ir al excusado.

En medio de todo, yo casi estoy persuadido de que Víctor Hugo, no como ficción poética, sino en realidad, se cree apóstol, profeta, mago, vidente, inspirado por Dios. Dios dicta lo que él escribe. Él es la boca del clarín negro, el pensador alado, el lector de la gran Biblia, el que entra desnudo en el tremendo tabernáculo de lo desconocido; el nuevo Prometeo, que robará al cielo el fuego eterno, y tal vez robe al mismo Dios; el atleta que con robusto brazo arrastra á los cometas por los cabellos, y el que, al llegar á las puertas del cielo, si allí le ladran los truenos para que no entre, rugirá y entrará.

En suma, Víctor Hugo es cuanto hay que ser. Los personajes de sus novelas suelen ser no menos absurdos y contradictorios que el poeta que los crea. Lucrecia es monstruo de maldad para todos, y monstruo de bondad para su hijo. El bufón infame, que se presta á ser instrumento de todos los delitos, es tan severo en punto al honor de su hija como el padre más hidalgo de las comedias de Calderón. Fantina se corta el pelo y se arranca los dientes de puro santa, y luego, mella-

da y pelona, se hace mujer pública. Todos los seres creados, que no son humanos, desvarían y se contradicen como los humanos en la poesía de Víctor Hugo. Ya el Universo entero entona un himno de alabanza y de amor al Altísimo, y la noche dice misa y la luna es la hostia que alza; ya «el cascabel del mundo no suena Dios,» ó si suena, en vez de cascabel, se trueca en cencerro, y da á Dios una cencerrada.

Y aquí entra lo vergonzoso, lo humillante para mí. Menester es confesarlo. Estos *Apuntes* son confesiones. Á pesar de tantas monstruosidades, Víctor Hugo me gusta. Y no me gusta así como quiera, sino que, hechizado por la magia potente de su palabra, por la prodigiosa fuerza de sus conjuros, me inclino á declararle uno de los más grandes poetas que ha habido en el mundo, y el mayor acaso de nuestro siglo, tan rico en grandes poetas.

Es evidente que debiera yo tirar en seguida la pluma y reconocer que no soy crítico, si no fuera por lo muy tortuosos, enmarañados y sutiles que son todos estos negocios; lo cual, al cabo, me disculpa un tanto.

Recuerdo que, en una pequeña ciudad de Andalucía, conocí yo en mis verdes mocedades á una dama ya jamona, pero fresca y lozana aún, regocijada y parlanchina, y con muchísima sal y gracejo. Ésta me contaba un caso suyo parecido al mío, lo cual me consuela. Decía la dama que José Bonaparte pasó por aquel lugar y estuvo alojado en casa de su madre, que era allí la más rica ha-

cendada y labradora. Se había propalado, y los buenos patriotas debían creer, que el Rey intruso era feo, tuerto, estúpido y borracho: un adefesio completo. La dama de mi historia tenía entonces quince años, y, según me aseguraba, era en extremo inocente. Vió á Pepe Botellas, y al punto le dió lo que llaman por aquellos lugares un *supiripando*. Todo se le volvía llorar y desesperarse. Su madre y sus hermanas mayores notaron aquella desolación, y procuraron averiguar la causa. La chica nada quería revelar; pero fueron tantos y tales los ruegos, instancias y caricias maternas, que al fin cedió la interrogada, y dijo, entre sollozos y encendida en rubor: «¡Ay, madre, yo soy una traidora! Pepe Botellas me parece guapo. En vez de ser tuerto, tiene dulces y hermosísimos ojos. Es gracioso, discreto y amable. ¡Ay, madre, yo soy una traidora!»

No menos compungido, me acuso yo de debilidad y de traición semejantes. La musa de Víctor Hugo me parece guapa musa. Pero mi debilidad es más imperdonable y mi traición más negra que la de la dama, semi-paisana mía. Yo no soy tan inocente como era ella entonces, ni soy niño de quince años. Ella, además, vió que el Rey intruso no era tuerto, ni feo, ni borracho; y yo sigo viendo, en Víctor Hugo, todos los desatinos, todas las extravagancias que he apuntado, y millares más, que no apunto, para no cansar; y, sin embargo, yo pongo á Víctor en el trono, como rey de los poetas.

Es cierto que para enjaretar tantos delirios como

Víctor Hugo enjareta, se requiere, sobre su fantasía titánica, el desparpajo, la insolencia, el tupé fenomenal de lanzarlos al público. Las criaturas de Víctor Hugo, animadas é inanimadas, parecen visiones de un febriscitante. Y con todo, el poeta, aunque no arrebatara cometas por los cabellos, nos arrebatara con su mano poderosa, y nos lleva volando á su zenit, á su nadir, á su cielo, á su infierno, á sus paraísos y á sus aquelarres. El torrente impetuoso de su desenfrenada elocuencia nos arrastra lejos de lo real, lejos de todo lo que tiene sentido común, á un mundo falso, misterioso, imposible, encantado, que él crea con la eficacia de su palabra y que anima con el soplo de su vanidad de pseudo-profeta ó con las ardientes llamas de su corazón de filántropo.

Esta lucha que suscita en mí Víctor Hugo, entre la admiración hacia el poeta y la repugnancia hacia el pensador, no se apacigua sino considerando la poesía, no como enseñanza, sino como representación, apariencia y espejo mágico y de aumento, de cuanto vive, combate y se agita en las entrañas del espíritu humano, empujado hoy en mil direcciones opuestas por torbellinos y huracanes de doctrinas, dudas y creencias. No es Víctor Hugo un maestro: no enseña nada: sólo á sí mismo se enseña, y no es poco. Sus versos son «la palpitación confusa de todos los seres á la vez;» su mente es el horno donde se derriten, funden y amalgaman los pedazos negros que caen del gran frontón de lo desconocido, la Babel inconmensurable, las alas de la aurora, las garras de la noche

y la lividez soberana del enigma y de lo infinito; su cráneo es á modo de pizarra, donde el dedo de Dios, invisible y espantoso, ha escrito la Biblia de los montes, de los árboles y de las aguas; su boca es la puerta que abre el Verbo estremecedor, y todo él, cuando Pan formidable le embriaga, es, sin duda, y sin ironía ni broma, un verdadero taumaturgo, hechicero y mágico de la palabra.

Por esto repito que me gusta, que me divierte, que me encanta Víctor Hugo; y no porque me enseñe.

Ahora bien; ¿enseña algo el *coron* de *Germinal*? Yo creo que no. ¿Divierte? Poquísimo. Yo hace un mes que estoy leyéndole, y no llego á acabarle.

Llevo leídas 300 páginas. El libro tiene cerca de 600. Se conoce que por las tres pesetas y media que cuesta quieren darnos mucha lectura. Yo lo aplaudo, si considero á *Germinal* como libro de pasatiempo. Mientras más, mejor. Pero si le considero como libro didáctico que pretende ser, me parece que sobra casi todo.

En los renglones que contiene *Germinal*, cabe con holgura cualquiera de los libros que más han enseñado, extraviado ó guiado é iluminado á la humanidad. Cabe el Nuevo Testamento, cabe el Alcorán de Mahoma, cabe Descartes, cabe cualquiera de los Manuales Roret, cabe todo Tácito y cabe medio Adam Smith.

Y ¿qué enseña *Germinal*? En las 300 páginas que llevo leídas, enseña que los obreros de una mina se han declarado en huelga porque piden cin-

co ó seis céntimos más por cada carretada de carbón que saquen de ella, y no puede ó no quiere darlos la compañía. Y no se me diga que esto implica toda la cuestión social en su punto más importante: la relación entre el capital y el trabajo, entre el empresario y el obrero. ¿Enseñará más *Germinal* que el libro sobre *La situación de los obreros*, del Conde de París, libro que cabe más de dos veces en *Germinal*? El Gobierno de los Estados Unidos pasó, hace tres años, á todos sus Cónsules una circular prescribiéndoles componer sendas Memorias sobre el obrero, sus condiciones, sus salarios, su instrucción, su relación con el capitalista, etc., etc., en todas las industrias del país en que cada Cónsul estaba acreditado. Para que hiciesen este trabajo, se envió á los Cónsules un interrogatorio muy bien ordenado y completo. No había cosa que no se preguntase. Las Memorias fueron á Washington. La obra se publicó. En ella se habla de todos los obreros del mundo: japoneses, españoles, chinos, ingleses, rusos, etc. Pues bien; apuesto á que todo junto no compone tres ó cuatro *Germinales*. Aquí, en Bélgica, después de las últimas huelgas y desórdenes, se está haciendo detenida investigación sobre la condición de los obreros. Los interrogatorios, las visitas á las minas y á las fábricas, los informes de toda clase menudean. Todo ello se publicará reunido. Y ya se puede asegurar de antemano que, lo que resulte de interesante, de verdaderamente didáctico, no formará, por extenso que sea, la mitad de *Germinal*.

Creer que *Germinal* enseña algo, es simpleza tan patente, que dejaría en claro mi simpleza en tratar de probar que nada enseña, si no fuese porque Zola y los demás naturalistas sostienen que las cosas que ellos componen son investigación social, ciencia experimental y documentos humanos.

Hay que distinguir bien entre lo que llaman por ahí *literatura de tendencia* y esta aspiración didáctica del naturalismo.

Toda literatura, siempre, y más en nuestros días, tiene que ser literatura de tendencia. Es falso que el autor se eclipse. Su personalidad informa siempre el libro que escribe. Si es ateo, su libro es ateo; si es creyente, su libro está lleno de sentido religioso. El espíritu democrático, conservador, republicano, monárquico ó socialista, se infunde en la obra de cada autor, aunque él no lo pretenda, aunque no lo quiera, aunque procure evitarlo.

Durante la Restauración, en Francia, cundió la idea de que la Revolución de 1789 había venido en favor del tercer estado, y que era menester otra revolución en favor del cuarto; que había desorganizado el orden antiguo y que era menester organizarle de nuevo; que había sacado de cuajo la constitución social, y que era menester sentar esta constitución sobre nuevas bases.

Este socialismo penetra en la literatura, y llena é inspira la escuela romántica. Hay en ello algo de generoso y consolador: la suposición de que casi ningún mal moral ó físico es radical propiedad

del individuo, sino vicio social, accidente del sér colectivo que, modificando el sér colectivo, puede y debe remediarse. Cuando se desespera del remedio; cuando se reconoce que el mal no está en la suma, sino en las unidades que la constituyen; y cuando, además, se carece de fe en una religión positiva ó de una metafísica de cierta elevación, sobreviene el pesimismo más blasfemo. Socialismo, pues, y pesimismo hay en los románticos: pero como tendencia, como materia poética, como estro, como fuente de inspiración, y no como objeto de averiguación y de estudio empírico.

Esto último es el resultado de la evolución naturalista, la manía suprema de la flamante escuela literaria, y el fundamento de representar lo real por estilo tan pesado, escrupuloso, servil y nimio.

Este realismo exacto desnaturaliza, bastardea y avillana la literatura, y hace de ella algo de híbrido y de monstruoso, que no es arte ni es teórica, que no es poesía ni es ciencia.

La poesía ha sido siempre de otro modo. El realismo ha venido muy tarde. El realismo psicológico data de fines del siglo pasado. El realismo fisiológico y patológico empieza ahora, y quiera Dios que no siga.

Jáctese Zola de la novedad de su invento. Su invento tiene novedad. Pero no busque antepasados ilustres. No los tiene.

¿Qué realismo, por ejemplo, hay en Shakspeare? Nada hay más ideal, más fuera de lo corriente y diario, más fuera, á veces, de lo natural y de lo posible, que cuanto Shakspeare ha escrito.

No lo afirmo yo. Lo afirman críticos ingleses de nota, hartos ya del realismo y enojados de que hagan cómplice de él á su gran poeta.

Voy á traducir ó á extractar aquí algo de lo mucho y bueno, aunque extremadísimo en el sentido inverso, que dice un bellissimo artículo de la *Contemporary Review*, sobre el realismo shakspeariano.

«La extraordinaria penetración que sin duda poseía Shakspeare para ver los caracteres, y su afición á generalizar sobre puntos de sentimiento y conducta, nos han movido á imaginar que su arte es deliberada, constante, casi exclusivamente psicológico. Y, sin embargo, yo me inclino á creer que la psicología no es el objeto principal del arte de Shakspeare, sino que este objeto, si es que dicho arte le tenía, era el de agradar por muchos y varios medios, de los cuales el estudio del carácter era uno.» «El drama shakspeariano puede definirse como la unión de diversos elementos artísticos, que gustaban á sus contemporáneos, en un todo que les pudiese dar la mayor suma de deleite artístico: era la exposición de una historia interesante, salpimentada y exornada con toda clase de lindezas, alto lirismo, bufonadas, chistes, fantasías poéticas, obscenidad, filosofía y *euphuismo fashionable*, ó dígase gongorismo inglés.»

«La acción es, por lo común, trama, pretexto ó motivo para desplegar el aparato y la pompa intelectuales: *pageant*.»

«Shakspeare es indiferente á la posibilidad de

las situaciones, y viola de continuo todo realismo de detalle.»

«No puede resistir más á la tentación de poner en boca de un héroe apasionado, en el momento más crítico, una larga relación filosófica ó metafórica, que Rossini á hacer que lance el cantor muchos trinos y primorosos gorgoritos en lo más recio y cruel de la agonía.»

«Como reconocemos en Shakspeare, en ocasiones, la intuición de los caracteres individuales, nos empeñamos en descubrir en él el desenvolvimiento de los mencionados caracteres; y naturalmente, mientras menos le vemos, más nos persuadimos de su maravillosa existencia oculta.»

«Con frecuencia crea Shakspeare caracteres y situaciones, mostrando en ello pasmoso poder, y sus concepciones casi nunca son incoherentes; pero se cuida muy poco de desenvolverlas.»

«Macbeth, Claudio y el usurpador de la *Tempestad*, son tiranos típicos, meros Reyes de Bastos, no mucho más individuales que los de los naipes: con corona, cetro y manto, echando soberbios discursos, muy pícaros y desalmados, pero con un poco de remordimiento y de miedo á veces.»

«En resolución, Shakspeare no es contemporáneo nuestro: su público no había leído la *Comedia Humana* ni *Madame Bovary*; sus actores no eran Salvini, Irving y Sarah Bernhardt (que son, en unión de los comentadores, quienes le dan hoy el realismo que él no tuvo), y su arte no es el puro drama psicológico de nuestra edad realista,

sino una espléndida combinación de elementos dramáticos, filosóficos, descriptivos y líricos; una grande y magnífica pompa (*pageant*) del entendimiento y de la fantasía.»

Ahora, y antes de decir lo que me queda por decir de *Germinál*, para lo cual, así como para no incurrir en la censura de Leopoldo Alas, es menester acabar de leerle, voy á terminar este artículo con algunas frases de aquéllas con que termina el suyo el autor citado, que ha de ser Vernon Lee.

Las palabras vienen muy á propósito.

«Lo real—dicen—nos aplastaría si no nos refugiásemos en las regiones donde lo real nunca entra. El mismo reconocimiento de la necesidad fatal de mil cosas que corren á derribar nuestras aspiraciones, nos haría desgraciadísimos si no pudiéramos concedernos con la imaginación mil otras cosas que la realidad nos niega. De aquí, entre todos los hombres, nosotros, realistas del siglo xix, necesitamos, más que nadie y que nunca, de las artes imaginativas, de alguien como aquel gran maestro de pompas (*great pageant master*), Shakspeare, no reducido á las proporciones de un discípulo de Sardou. Y de aquí que exijamos, no sólo lo dramático, sino lo no dramático; no sólo lo feo, sino lo hermoso; no sólo lo que existe, sino lo que no existió jamás. De aquí, por último, que absolutamente exijamos la vuelta de todos los antiguos dioses á la tierra, y, si no á la tierra, al menos á nuestra fantasía.»

Con esto, y aunque no sea más que con un po-

co, por ejemplo, de las *Contemplaciones* y de los demás delirios admirables de Víctor Hugo, ya cobrará uno ánimo, y ya se consolará de las desventuras y se limpiará de la tizne y de la inmundicia del *coron* y seguirá leyendo lo que en él sucede.





## IX.

**E** terminado la lectura de *Germinal*, é insisto en creer que las trescientas primeras páginas pudieran reducirse á tres, y el libro ganaría. Desde un punto de vista imparcial y severo, nadie perdonará al autor aquellas trescientas primeras páginas. Son un grave delito de redundancia. Pero cuantos hoy escribimos para el público debemos ser indulgentes. Todos somos difusos.

Allá, en siglos pasados, cuando no había imprenta, cualquier autor pensaba, al escribir, en el trabajo que había de costar copiarle, y en que la dificultad y carestía de las copias irían en aumento mientras él fuese más palabrero. Esto le refrenaba. Hoy nadie se refrena; antes sirve como de acicate para que corramos desbocados, vertiendo tinta sobre el papel, la consideración de que el tomo impreso tendrá luego muchas páginas, y si se juzga por el bulto y por el peso, merecerá que se paguen por él tres pesetas y media.

Puede también mirarse esta prolijidad, previa é inútil, ya como el apretar de las clavijas, el estirar

de las cuerdas y el rasgueo y trasteo con que el músico ensaya y templá su vihuela antes de tocar una sonata, ya como los manoseos y pases del magnetizador que preceden al momento en que nos magnetiza y nos hace ver visiones.

Aguantemos, pues, las trescientas primeras páginas sin murmurar, y lleguemos al grano.

*Germinal* describe una huelga, una de aquellas guerras entre el capitalista y sus jornaleros asalariados, que ya Adam Smith explicaba así:

«Los obreros llevan á veces el espíritu de rebeldía hasta la violencia y los ultrajes más sin excusa. Impulsados por su furor, se conducen con toda la extravagancia y la locura de gente desesperada que se pone en la alternativa de morir de hambre ó de obtener pronto por terror lo que pide á sus amos.»

Tal es el asunto, tal la acción de *Germinal*. Intervienen en esta acción millares de personas, y apenas hay más que tres que sean decentes y simpáticas. Las demás son todas asquerosas, bestiales, locas, frenéticas, malvadas, borrachas y patibularias. Aquello es una caricatura calumniosa del linaje humano. Y no es esto lo peor. La calumnia es más radical. Ninguno de tantos personajes puede ser mejor de lo que es. Un determinismo fatal los lleva á ser lo que son. Es evidente allí la ausencia completa de verdadero libre albedrío.

Una familia de la clase media, que vive de sus rentas, y que es lo menos malo, es vulgar, egoísta, hipócrita y tonta. El gerente, empleado de

la compañía, es un marido sufrido y consentido; su mujer, una viciosa sin vergüenza; su sobrino, un canalla, ingrato, que deshonra á su bienhechor, y los curas, ó no atienden á infundir ideas de religión y de moral á los obreros y los dejan como cosa perdida, ó los excitan, convertidos en demagogos de la peor especie, á todo género de atrocidades. Estas se cometen porque no pueden menos de cometerse, y es menester echar la culpa de todo, ó á la mala organización de la sociedad, ó á la ineluctable naturaleza de las cosas, ó á Dios, si le hay.

Nadie negará, á no estar ciego de entendimiento, ó lleno de mala fe y de injusticia, que en *Germinál* hay escenas de efecto pasmoso. Algo se debe al talento de observación del autor; pero se debe más á su poderosa fantasía, y al arte y al estilo. Concedido esto, concédaseme también que Zola apela á medios dignos de reprobación para producir el efecto. No se puede faltar más de lo que falta él al decoro ó al pudor, que manda velar un poco y referir de priesa los más horrendos crímenes, ya que estemos obligados á referirlos. Cuando un héroe de la antigua Roma moría á puñaladas, se cubría el rostro con la toga, para que nadie viese algún gesto innoble, alguna mueca descompuesta que pudiera hacer en la agonía. Horacio dice:

*Nec filios coram populo Medea trucidet.*

Zola dice lo contrario. Todo lo hemos de ver, y muy despacio y con todos sus ápices y circuns-

tancias. Y luego, ¡qué cúmulo de actos inmundos y feroces!

En las antiguas literaturas, cuando el pueblo para quien escribía el poeta estaba aún muy cerca de la barbarie, hay un héroe, por ejemplo, que mata á un niño, le hace pedazos, le guisa y se le da á comer á su padre: pero esto se cuenta á escape; se vela con cierto decoro. Ahora, no. Ahora hemos de ver cómo degüellan á la criaturita, cómo le sacan las entrañas, cómo la descuartizan, y la sal y pimienta y demás aliños que ponen en el guisote. El autor, si es un naturalista concienzudo, á fin de no apartarse una línea de la verdad en su descripción, irá dos ó tres días al matadero á estudiar cómo matan allí carneros ó cerdos, y luego irá á la cocina, á estudiar también cómo se guisa, de suerte que la descripción de la matanza y guiso del niño esté hecha como si la hiciesen un carnicero y un cocinero reflexivos, dotados además de buen estilo; por donde la bien estudiada receta podrá servir después, si se ocurre, para hacer cualquiera otra matanza y cualquier otro guiso del mismo orden.

El naturalista debe andar siempre á caza de lances tremendos para componer sus historias, bordando y recamando el hecho con los primores y filigranas de su pluma. Supongamos que una mujer, arrastrada por espantoso frenesí, matase á su hijo y luego se comiese crudos sus sesos. Supongamos que el lince salía en la gacetilla de un periódico. Feroz sería, contado así por cima; pero aún sería más feroz si un naturalista tomase el

asunto por su cuenta y nos describiese con exactitud y reposo, sin apasionarse y conservando su impersonalidad, cómo la madre rompe el cráneo del niño, le saca con los dedos la masa encefálica, y luego se llena la boca, y le rebosa algo por la extremidad de los labios, y la sangre coagulada y la substancia blanducha del cerebro le ensucian las manos y le embadurnan el rostro.

Alguien podrá censurarme de pecar, como Zola, al censurar á Zola; pero no me censurarán, con razón, de que exagero. Zola amontona en *Germinal* todos los espantos y todas las abominaciones, sin descuidar menudencia, sin dejar nada en la penumbra. Niños entregados á todos los vicios antes de llegar á la pubertad; niñas desfloradas, maculadas y prostituídas antes de ser viripotentes. Un niño, dotado de astucia diabólica, es tan animal, que no sabe lo que es bueno ni malo, y asesina á un pobre soldado para divertirse, como quien hace una travesura. Un viejo decrepito ahoga, sin comprender lo que hace, y como movido por un resorte, á una señorita que acude á socorrerle. Otra moza, para insultar á los militares y burgueses, va levantándose las faldas y enseñándoles el trasero. Toda esta gente amotinada emplea á cada momento las palabras más soeces y pronuncia las más brutales blasfemias. En el cadáver del dueño de un figón, que no vendía fiado, ó que cuando fiaba ó regalaba era para abusar de las mujeres, las cuales nada perdían, pues Zola no pone en ninguna de ellas el menor rastro de castidad ó de vergüenza, se ensañan esas mismas mu-

jeros, le arrancan con las uñas aquello *por do más pecado había*, y lo pasean en triunfo, puesto en un palo, á guisa de estandarte.

Nadie sabe los límites de lo posible. Demos por cierto que es posible todo en la realidad; pero en la ficción artística no basta sólo lo posible: es menester lo verosímil. En toda singular creación de un poeta ve el lector ó el espectador algo de general y de típico. Lo excepcional y raro, ó le parece falso ó le induce en error, moviéndole á convertir en regla general lo que es una excepción prodigiosa de la regla.

Digo esto porque yo advierto en Zola una aviesa manera de idealizar, no ya contraria al naturalismo, sino también al idealismo, el cual realza y magnifica, pero no trastorna de modo radical las prendas de carácter, el entendimiento y las demás facultades y requisitos de la condición humana.

El niño asesino, ladrón y travieso, que nos pinta Zola, llega ya á una depravación ó perversión que no es verosímil y que raya en lo imposible.

Cuando este niño empecatado baja solo á la mina, donde, en lo obscuro, á cuatrocientos ó quinientos metros de profundidad, se regala comiendo y bebiendo lo que ha robado, y allí le sorprende Esteban y le pregunta si no tiene miedo, y el chico responde: «¿A quién he de temer, si estoy sólo?» yo sostengo que el chico dice algo de anti-natural y de evidentemente falso. Aunque el chico, como pretende Zola, se haya degradado hasta volver, por atavismo, á ser algo como el orangután ó el gorilla, todavía posee una astucia y una

perspicacia superiores á las de todos los jímios y macacos conocidos y estudiados hasta el día. Tales cualidades implican entendimiento racional, y este entendimiento implica ciertos modos, leyes y formas, á los cuales no puede sustraerse.

Al contemplar el niño, imaginado por Zola, las fuerzas y movimientos de los seres, tenía que atribuirles una causa, inmanente en ellos, ó transcendente y fuera de ellos, pero siempre dominándolos. Y este es el concepto de lo sobrenatural. La negación de este concepto podrá venir luego por el discurso, pero, en su intuición irreflexiva, no hay sér humano que no lleve en sí el concepto, y que no le vea más ó menos rudamente impreso en el alma. La primitiva creencia en dioses, genios ó espíritus, en algo que mueva los elementos, en inteligencias y voluntades arcanas, está en la mente de todo sér de nuestro linaje. La negación de la creencia será un mal, ó un bien, si se quiere; pero es un progreso: viene después de haber creído, y se requiere para que venga que el que niega, aunque sea por estilo tosco y brutal, construya una metafísica negativa, ó la aprenda de otra persona, en la cual metafísica se afirme la eternidad de la materia, su existencia única, y su virtud ciega de producirlo todo por agitaciones y combinaciones de sus partecillas, sin más ley que el acaso, por más que la persistencia del acaso le haga parecer ley, aunque no lo sea. ¿Quién la impone, si no hay quien la imponga? Y si la materia es autónoma, ¿cómo se dicta la ley, si no tiene inteligencia ni voluntad para dictarla? Todo esto, sin duda de un

modo caótico y enmarañado, tiene que acudir á la mente de un europeo cualquiera, por muy bruto que nos le figuremos, antes de que niege lo sobrenatural: y aun así, y ya negado, lo sobrenatural surgirá del abismo de su propio sér, y será lo misterioso, lo *incognoscible*, un dios, un demonio ó un vestiglo, espectro de la conciencia.

Este espectro se *exteriorizará*; se proyectará y dibujará fuera del alma, tomando proporciones colosales, en la obscuridad del mundo que nos rodea, como la figura de una linterna mágica, y sólo la voluntad briosa y el entendimiento discursivo podrán lograr que se desvanezca.

Si la carencia absoluta de miedo, en el niño tremendo que pinta Zola, se explicase así, el niño, en mi sentir, sería tal vez verdadero, y más grande y sublime en su maldad.

Á pesar de lo brutales y degradados que son los héroes todos de *Germinial*, hay una virtud que resplandece en casi todos ellos, y hace que, en medio de tanta inmundicia, haya en la novela cierta elevación épica innegable. Esta virtud es el valor, en sus dos formas: la activa y la pasiva; la energía y el sufrimiento. La entereza y la constancia con que resisten el hambre, el frío y la miseria todos los comprometidos en la huelga, y la ira y el menosprecio del vivir, con que provocan é irritan á los soldados, llegan en ocasiones á la sublimidad trágica. En la lucha gigantesca del trabajo, en el combate glorioso de la voluntad y del superior entendimiento del hombre con los ciegos poderes de la naturaleza, que el hombre doma y sujeta á su man-

dato y de la que se vale para hermosear, endulzar y mejorar su existencia, hay aún sublimidad mayor. Y por cima de todo, y con resplandor más claro y limpio, luce el valor cuando se emplea, se despliega y da maravillosa muestra de sí movido por el amor del prójimo, por el divino sentimiento de la solidaridad ó fraternidad humana. De aquí que las más bellas páginas del libro de Zola sean aquellas en que unos obreros exponen ó sacrifican la vida para salvar la de sus camaradas. ¿Cómo negar, no obstante, que hasta esas bellezas, que yo me complazco en reconocer y en admirar, se deslustran y se afean cuando se nota que nacen de acción fatal y no voluntaria, de uno á modo de mecanismo orgánico, que sustituye en los héroes de Zola al libre albedrío?

En la última parte de *Germinal*, en el *trueno gordo*, en lo más grandioso de la obra, la imaginación del poeta rompe las trabas de la observación naturalista; se deja arrebatarse por el atractivo del combate entre las fuerzas de la naturaleza y el poder humano; quiere competir y echar la zancadilla á Julio Verne, en el *Viaje al centro de la tierra*, y nos describe un verdadero cataclismo, causado en la mina por un nihilista ruso llamado Souvarine, y los resultados de este cataclismo, que son sólo indicio, preludio, prefiguración en miniatura de lo que ha de pasar tal vez antes de que termine el siglo xix.

Porque, á la verdad, ó no hemos de inferir nada de *Germinal*, sino que es una pesadilla, que es á lo que yo me inclino, ó hemos de inferir que las

cajas de ahorros de los obreros, las sociedades cooperativas, las leyes tutelares y moralizadoras, la suprema vigilancia de los Gobiernos, hasta la expropiación de las minas por el Estado, el recurso de establecer sindicatos, la creación de intermedios que ajusten y reúnan obreros, y traten, en nombre de la colectividad, con las grandes compañías industriales, la misma Internacional, las huelgas mejor organizadas y apoyadas en todos los citados elementos á fin de que sean eficaces, nada de esto vale un pito, todo esto es andarse con paños calientes: el único remedio que tiene el mal es la destrucción de todo el orden social existente, y aun de la humanidad entera.

Esta amenaza está cerniéndose como una nube negra sobre toda la novela de *Germinal*. Souvarine es el personaje superior. Los demás son unos babiecas. El héroe, el Rougon-Macquart de este cuento, el cabeza de motín, Esteban, es, en el fondo, un pobre diablo, vanidoso, ambicioso, presumido, y más anhelante de ser burgués, rico, considerado, bien comido y bien vestido, que de salvar al género humano aunque sea destruyéndole.

En cambio, el nihilista Souvarine es un dechado de perfección por todos estilos: mártir, anacoreta, santo á su modo. Su castidad es ejemplar en aquella libidinosa zahurda. No juega ni bebe. No tiene más vicio que el de fumar cigarrillos. Es fiel á la memoria de su querida, que murió ahorcada por haber volado con dinamita un tren de viajeros creyendo que iba en él el Czar. La ternura del corazón de Souvarine se desahoga sólo en una coneja

que tienen en el figón de que él es parroquiano. Souvarine llora, con profundo dolor, cuando averigua que se ha comido á su coneja, no recuerdo bien si con tomates. Pero, en fin, sobreponiéndose Souvarine á este natural y delicado sentimiento, resuelve hacer algo que sea sonado y que justifique su presencia en la novela desde el principio hasta el fin, sin intervenir en la acción para nada, fumando siempre cigarrillos y acariciando á la coneja, que luego se come, sin caer en ello.

Souvarine es tardío, pero cierto, como suele decirse. Cuando ya la huelga ha terminado y los obreros van á bajar á la mina á trabajar otra vez, quiere él justificar su teoría y dar una buena lección á aquellos seres débiles, y baja antes de oculto y rompe no sé qué tornillos y reparos, todo con tal habilidad, valor sobrehumano y extraña providencia, que nadie se percata de lo que hay; descienden los trabajadores á la mina, y las galerías y los pasadizos subterráneos se anegan ó se hunden, y mueren allí muchos, permítaseme el símil naturalista, peor que los grillos, que al cabo no tienen pulmones, cuando un chicuelo hace aguas en la boca de la madriguera.

Menester era que el cuadro final sobrepujase en horror á todo lo antecedente, y yo confieso que Zola lo ha conseguido. Esteban, el protagonista, se queda sin poder subir en las galerías subterráneas, que se anegan y se hunden, con una muchacha que él había deseado, pero que no había hecho suya porque se le adelantó cierto mozo brutal, tomándola por querida mucho antes de que ella

fuese núbil. La muchacha estaba resignada á ser la coima de aquel bruto que de palabras y obras la maltrataba, pero seguía sintiendo irresistible simpatía hacia Esteban. Éste tenía celos y rabia contra el rival favorecido, y ya había peleado con él en combate singular, en verdad muy bien descrito, y le había perdonado la vida.

Ahora quiere la suerte que Esteban, que va con la muchacha por aquellos senos lóbregos de la tierra en busca de salvación, se halle con su rival. que busca y procura lo mismo. Tan fatídico encuentro no puede menos de parar en atroz término y desenlace. El mozo, que tiene adquiridos derechos como maritales, quiere prevalerse de ellos y acariciar á la chica en presencia de Esteban. Éste no acierta á contener su enojo, pierde paciencia, el enojo estalla, encuentra á mano una piedra gorda ó un gran pedazo de carbón, no recuerdo bien, y asesta un golpe con tanta violencia y tino sobre el cráneo del insolente rival, que se le machuca y le salta los sesos. Después, el agua va subiendo cada vez más en el rincón ó calle sin salida donde Esteban y la moza han llegado. El cadáver del que Esteban acaba de matar, arrojándole lejos, sube con el agua, y vuelve á ellos y los toca cuando ya el agua les llega á las rodillas. El frío, el hambre, la desesperación de vivir tienen á ambos pegados contra el negro muro de aquel húmedo intierno. Ambos se es. rech. an uno contra otro, para prestarse calor, consuelo y afecto amoroso. Entonces no es extraño que suceda algo parecido, no menos horrible, pero más natural y verosímil que lo que

sucede en *La Abadesa de Jouarre*. No fundándose en discursos, ni con reflexión más ó menos filosófica, sino impulsados por irresistible pasión, Esteban y la moza se unen y se gozan en medio de aquel estrago. A ella la habían hecho mujer las emociones espantosas de los días anteriores, provocando el retrasado y cruento indicio de su fecundidad posible. Al entregarse á Esteban, es por vez primera una mujer la que se entrega. Satisfecho amor, pero abrumada ella por la angustia y la fatiga de tanta lucha, y extenuadas sus fuerzas, miserablemente muere. Los obreros, entre tanto, trabajan con frenesí á fin de salvarlos; han bajado, en busca de ellos, por la boca de otra mina abandonada; han oído dónde están á través de una masa de carbón de miles de metros de espesura, que transmite el sonido, y sin duda es hermosa y sublime la furiosísima, febril y noble faena de aquellos hombres, abriéndose camino hasta donde se hallan los que quieren salvar. Sólo llegan á tiempo para salvar á Esteban.

No he de ser yo quien escatime el elogio que del arte, del ingenio y de la poderosa fantasía de Zola se puede hacer con motivo de esta última parte de *Germinal*, la mejor, la más briosa, la más épica, en mi sentir, de sus novelas. Pero, ¿dónde está el documento humano, la enseñanza moral, social ó política, la doctrina, la consecuencia práctica que puede sacarse de tan nefanda fantasmagoría? Todo lo bueno, todo lo conmovedor, todo lo sublime que hay en *Germinal*, resulta de la infracción misma de las leyes que Zola impone al

naturalismo en sus tratados teóricos. Los toques de más efecto del cuadro están producidos, además, por la acumulación estudiada y rebuscada de las circunstancias más feroces.

Si algo puede inferirse de todo, suponiendo que se tome por lo serio la novela, es que la miseria y el infortunio humanos no tienen cura. La burguesía, ni por naturaleza, ni por arte, ni por persistente división, es una clase ó casta distinta de la plebe. Es parte de la plebe que ha subido por fuerza, por mérito, por casualidad ó por astucia. En cada uno de los proletarios, víctimas de los burgueses, hay un burgués en embrión. Cualquier revolución parcial no puede conducir, por lo tanto, sino á un trueque de papeles; pero los papeles seguirán idénticos: los representantes seguirán siendo los mismos perros con distintos collares. Sólo Souvarine es razonable. Ó *Germinal* no enseña nada, ó enseña que es menester acabar con el linaje humano para regenerarle. Es menester otro diluvio, de agua, de fuego y de sangre, para que los descendientes del Noé que sobreviva sean justos y benéficos, como prescribe, si la memoria no me es infiel, la Constitución española de 1812.

Y por último, yo creo, y todo el que se detenga á reflexionar creará como yo, que la justicia y la beneficencia no tienen sentido cuando no hay libertad psíquica, cuando el sér humano es una bestia ó una máquina que fatalmente se mueve.

Todavía, en un mundo que se pudre y acaba, en una civilización corrompida hasta lo más hondo de las entrañas y de los tuétanos, sin religión, sin

fe, sin esperanza ni en el cielo ni en la tierra, puede levantarse el alma humana, desafiándolo todo, resignándose á vivir mientras sea útil á otras almas la vida, y aceptando ó dándose la muerte con la misma serenidad y el mismo valor estoicos.

Pero nada hay más opuesto que el estoicismo á la escuela naturalista. Ésta niega ó casi niega la libertad. El estoicismo la afirma con inmenso orgullo y la sobrepone á todo poder, á toda fatalidad y á toda violencia. La serenidad, la paz imperturbable en medio de las ruínas, la impassibilidad en los tormentos, la noble *ataraxia*, en suma, son lo contrario del furor, de las quejas, de los reniegos desesperados del naturalismo. Nada menos naturalista que Epicteto, exclamando: « ¡Oh dolor, nunca confesaré que eres un mal! » ó que Arria, dando ejemplo de valor á su marido y, después de hacerse herida mortal, presentándole el puñal para que la imite y diciéndole: *Pæte, non dolet*.

La tendencia al socialismo, que parece como que informa é inspira las páginas de *Germinal*, hasta donde cabe presumir algo de la mente de un autor que se oculta por sistema, es infecunda en el naturalismo. Las teorías socialistas entraron por mucho en la escuela romántica desde 1830. Vencidas luego en la práctica, después de la revolución de 1848, y sobre todo, después de la caída del segundo Imperio francés, aparecen ahora como desesperación más que como teoría. Sigue lo negativo y lo crítico: se señala el mal, pero no se propone remedio. En esta misma crítica y censura de la sociedad presente, hartó fácil de hacer, hay siem-

pre más del retórico que del observador y del sabio, no sólo en quien escribe libros de entretenimiento ó novelas, sino en los que escriben libros con pretensiones de científicos. Así, por ejemplo, un libro alemán, que circula ahora con gran éxito, en original y traducido al francés, y que se titula *Las mentiras convencionales de nuestra civilización*, por Max Nordau. Todo está pícaramente: todo es tontería ó bellaquería; pero no se discurre enmienda ó corrección que no sea más tonta ó más bellaca.

Más que la doctrina vale en estos libros, exactamente como en las novelas naturalistas, el artificio del lenguaje y las declamaciones. El célebre Proudhon, hoy tan olvidado, fué el gran maestro en esto. Aparentaba aborrecer el estilo y desdeñar y burlarse de los estilistas. «No eres médico—decía,—ni astrónomo, ni jurisconsulto, ni tenedor de libros, comerciante, ó cosa así: en suma, no sabes nada; pero escribes: ¿qué eres, pues? Eres literato.» Y así Proudhon se burlaba de la literatura, sin duda para disimular; pues él, por literato, retor y estilista, fué popular y glorioso.

¡Cuán diferentes fueron aquellos socialistas de antes, que tenían fe y esperanza y grandes planes y propósitos, aunque fuesen disparatados: un Fourier, por ejemplo, y, sobre todos, un Saint-Simon! En ellos no habría ciencia, pero hubo poesía de verdad.

El único pedazo de fe que han dejado en herencia á los naturalistas, es la fe en ellos mismos; la vanidad literaria; la creencia en que tienen una

misión que cumplir; la persuasión de que, escribiendo novelas, van, ya que no á salvar el mundo, á constituir *la única aristocracia hoy posible*.

Por desgracia, mucho de lo ameno y chistoso, y bastante de lo fundado, que tuvo esta vanidad en Saint-Simon, no da ya señas de sí en sus últimos herederos.

Saint-Simon creía tanto en su misión, desde muy mozo, que su criado, por encargo suyo, le despertaba diciendo: «Levántese el señor Conde, que hoy tiene que hacer grandes cosas.»

Los antiguos caballeros andantes, como Perión de Gaula, por ejemplo, cuando llegaban á alguna corte, alcázar ó castillo, la fama de sus proezas los precedía, y como, además, brillaban, á los ojos de la hija del Rey ó Príncipe que los hospedaba, sus altas prendas de alma y cuerpo, y la deslumbraban, cautivando su voluntad, ocurría á menudo que la Princesa, hermosísima siempre, y sin poder resistirlo, venía por la noche en busca del caballero, como Elisena y otras, de donde nacían los Amadises y los Galaos. Modelo de todo esto había sido ya Talestris, Reina de las Amazonas, la cual, siendo brava y lindísima entre las mujeres y viendo que Alejandro Magno era lindo también, inteligente y bravo, acudió, allá en Hircania, con un ejército de gallardas compañeras, á presentarse al Macedón, y le propuso unión amorosa entre ambos, á fin de dar origen, de esta suerte, á la más perfecta criatura humana. Saint-Simon se cuenta que no quiso ser menos, é invirtiendo los papeles, se presentó á Mad. de Stael y le propuso

lo mismo, esperando hacerla madre de un Salvador.

Como quiera que fuese, Saint-Simon no andaba muy extraviado al conceptuarse por el pensamiento, ya que no por la acción material, no inferior á un Magno Alejandro. Nadie formuló, como él, que la Revolución de 1793 no había hecho sino destruir la sociedad, y que era menester reconstruirla sobre nuevas bases: en vez de la Religión y la guerra, la ciencia y la industria. Nadie experimentó, como él, la vida, para aprender la vida y ser maestro y reformador de ella. Fué rico y pobre, gran señor y punto menos que mendigo. Vivió en la opulencia, y se alimentó de pan y agua y estuvo á punto de morir de hambre. Hasta cayó en desesperación, como el doctor Fausto, y apeló al suicidio, aunque sólo acertó á saltarse un ojo. Estaba llamado á egregios destinos. Se puede decir que su cabeza fué horno donde, durante la Restauración, mantuvo su calor la idea ultrarrevolucionaria, y aparato eléctrico de donde salió, cual llama refulgente, después de la Revolución de 1830.

Raro sumo pontífice, predicador de nuevos dogmas, portentoso pseudo-profeta, los hombres más eminentes de su país fueron sus discípulos y apóstoles. En él se inspiraron el panteísta místico Pedro Leroux, el banquero Isaac Pereire, el gran historiador Agustín Thierry, el elocuentísimo y rebelde clérigo Lamennais y el docto fundador del positivismo, Augusto Comte.

Como gran masa de agua, contenida en hondos depósitos, que se difunde y reparte en mil arroyos

y acequias cuando se abren las compuertas de las esclusas, así, al impulso de la Revolución de julio, se difundió la doctrina de Saint-Simon y regó los amenos campos de la literatura.

La fecundidad, la savia que prestó este riego se advierte en casi todos los más ilustres poetas y novelistas románticos.

Como un inspirado, y por estilo bíblico, se diría que dió el tono entusiasta el ilustre Lamennais, en muchas de sus obras, y, sobre todo, en las *Palabras de un creyente*, libro el más leído de todos cuantos se habían escrito desde que se inventó la imprenta hasta entonces.

Arrebatado Víctor Hugo en este movimiento, lleno de proyectos revolucionarios y de esperanzas de renovación social, se jacta con razón «de haber defendido en dramas, en novelas, en prosa y en verso, á los pequeños y á los miserables; de haber suplicado á los dichosos; de haber rehabilitado al bufón y á todos los condenados humanos, al lacayo, al presidiario y á la prostituta; de haber reclamado derechos para la mujer y el niño; de haber procurado ilustrar al hombre; de haber ido clamando ¡ciencia! ¡escritura! ¡palabra! y de haber querido cambiar el presidio en escuela.»

El mismo Lamartine, tan conservador durante la Restauración, se dejó llevar también por el torrente revolucionario, hasta poder ser en 1848 el dictador y el gran tribuno de la plebe.

Bajo la férula de Pedro Leroux, inventor asimismo de un sistema de reforma social, el socialismo tuvo su Egeria y su Pitonisa en la escritora más

brillante, más ingeniosa y más fecunda que tal vez ha habido en estos dos últimos siglos. Jorge Sand tiene dos novelas socialistas. Y en estas dos novelas, claramente socialistas, y en todas las demás que ha escrito, se percibe una tendencia, una doctrina y un propósito. Será disparatado, pero es: y no necesita nadie llegar á la vigésima novela para saber lo que quiere, á lo que aspira y lo que defiende Jorge Sand en cada una de las suyas. La podremos acusar de voluble, pero no de solapada: no se burla de nosotros con que nos va á revelar al cabo su doctrina, no revelándola nunca.

La filantropía, el humanitarismo, esto es, la caridad secularizada y casi atea, penetró en las entrañas de la amena literatura de entonces, y la animó y encendió en su fuego.

Durante algún tiempo este fuego ardió de tal suerte en todos los corazones y era tal la candidez del público, que ni los más contrarios, por interés ó por pensamiento, á las doctrinas socialistas, recelaban de las obras de imaginación en que dichas doctrinas eran defendidas y divulgadas. En España misma, si no recuerdo mal, se hicieron muchísimas ediciones de Eugenio Sue, y creo que *El Herald*o, el periódico más conservador, publicó en folletín *Los Misterios de París* y *El Judío errante*.

La novela romántica de entonces era, ante todo, literatura. Tenía una tendencia, y era menester que la tuviese; pero la tendencia se manifestaba en los discursos del personaje favorito del autor, ó salía de la acción, como sale de un apólogo la mora-

leja. La obra de arte no era aún ciencia, y, sobre todo, no era ciencia experimental. Esto es lo nuevo, lo inaudito del naturalismo.

Lo que sí había en el socialismo de los románticos, que se ha transmitido íntegro á los naturalistas, es un gran desprecio del vulgo, cuya felicidad se procuraba, y un absurdo endiosamiento de los hombres de letras. La palabra *genio*, apenas empleada antes sino para designar un ente sobrehumano, un dios ó un espíritu elemental, se empezó entonces á aplicar y á prodigar á los que escribían. Así muchos hombres se convirtieron en *genios*. De la adoración de estos hombres se hizo una religión y casi un culto. Lejos de creer que la humanidad adelanta por obra de su espíritu colectivo, se consideró la historia como una extensión donde se proyectan las sombras de unos cuantos grandes pensadores y sabios, cuyas figuras colosales son como los marmolillos ó columnas miliarias en el camino del progreso. La humanidad fué un *servum pecus*, que sigue andando por la senda que dichas sombras le trazan sucesivamente.

La famosa parábola de Saint-Simon, que parece tan democrático-social á primera vista, es, á mi ver, monstruosamente aristocrática: es la elevación de los *genios*, no sólo sobre los Reyes, los Duques, los altos funcionarios, los banqueros y los capitalistas, sino sobre todo el humano linaje. Importa poco que venga una epidemia y se lleve al otro mundo á toda la Familia Real, á los Duques, á los ricos y á los empleados. No faltará quien herede el cetro, el ducado, el empleo y las rentas. Cualquiera es

capaz de esto. Pero en cambio, si mueren los *genios*, estamos perdidos. ¿Quién los reemplazará? En primer lugar, no es incompatible con la calidad de *genio* la del Rey, Duque, banquero ó rico hacendado; pero, aunque lo sea, los *genios*, cuando los hay, no lo son por sí, sino por la virtud y la mente del pueblo, de quien llevan la voz para proclamar su voluntad y pedir que se cumpla, y para formular sus pensamientos y aspiraciones por estilo terminante y claro. Así, pues, yo tengo para mí que, si unos *genios* mueren, nacerán otros, cuando el pueblo, que es su colaborador y su poderdante, quiera algo con energía y tenga que decir verdades sublimes. «Si cuando muere el Rey se dice: «El Rey ha muerto: ¡viva el Rey!» ¿por qué, si el *genio* muere, no se podrá decir: «El *genio* ha muerto, viva el *genio*?»

Emerson, siguiendo á Carlyle en esto de la adoración de los *genios*, imaginó un alma suprema, una *sobre-alma*, de que cada *genio* es encarnación parcial, á modo de verbo divino humanizado: pero mientras haya *sobre-alma*, y *verbo*, por consiguiente, no tenemos para qué afligirnos de que los *genios* se mueran; porque si una encarnación se nos va, vendrá otra acaso más perfecta y completa.

Por esto se me antoja que lo que dice Carlyle de Shakspeare, y que al pronto parece hipérbole desmedida, es casi una perogrullada. Dice que, si le diesen á escoger entre que Inglaterra dejase de tener á Shakspeare ó el Imperio de la India, pediría sin vacilar la pérdida de los doscientos cincuenta millones de súbditos, que tiene por allá su pa-

tria, á la pérdida del glorioso poeta; pero ya este poeta no es un hombre, sino todo un mundo ideal, todo el sentir y todo el pensar de un pueblo, en el punto de su vernal florecimiento; su lenguaje, su poesía, sus chistes, sus aspiraciones: todo lo cual, si no hubiera nacido Shakspeare, hubiera habido otro ú otros que lo hubieran recopilado y hecho patente y durable, para que luego, y por siglos, sirviese como de lazo de unión y título de nobleza y de parentesco entre todos los individuos de una raza emprendedora, audaz y dominante, que se extiende por todo el globo, en colonias ingentes, las cuales cobran independencia política y se transforman en grandes naciones. El *genio*, pues, como persona, es lo que menos importa.

Es indiferente que viviese ó no un hombre llamado Shakspeare, que escribiese cuanto hoy se le atribuye, ó que plagiasen mucho de autores anteriores ó de su época: que fuese él, ó que fuese Bacon, como pretende ahora el americano Donnelly, ingenioso autor de *La Atlántida*, quien ideó lo mejor de los dramas: lo importante es que viva y sea el libro donde se encierra cuanto se atribuye á Shakspeare, y que, con mayor ó menor fundamento, es el orgullo de todos los ingleses ó descendientes de ingleses.

De lo expuesto se ha de inferir que yo, aunque algo literato y poeta, considero hasta ridículo que personalmente seamos tan presumidos; pero que no quito importancia y alta significación á la literatura, y sobre todo, á la poesía en toda su latitud. Sea quien sea el que hable ó escriba, la poesía es

la voz, la manifestación de la voluntad y del pensamiento de una raza; la retulgente *epifanía* de su espíritu por medio de la palabra y de la escritura.

En nuestra edad, más que en anteriores edades, es imposible dudar de la eficacia y del valer fatídico de la poesía. Quien la toma como signo para adormir, adormir, y rara vez se equivoca. La lectura de Parini, Alfieri, Manzoni, Foscolo, Leopardi, Niccolini, Mamiani, Gioberti y tantos otros egregios escritores, hizo creer en que se había de realizar el ensueño de Italia libre y una, y el ensueño se ha realizado. La sublimidad de la poesía alemana, informada en Goethe, en Schiller y en tantos otros, por audaz metafísica, por hondos y firmes pensamientos filosóficos y por una moral que sienta la voluntad humana sobre base de bronce, hizo prever la grandeza y la preponderancia de Alemania en el día. Y todo el movimiento intelectual de Francia en el siglo xvm, con su cínico desentreno, con su anhelo destructor, pero lleno de fe y de confianza en los destinos de la nación y de todos los hombres regenerados por ella, debió inspirar el seguro vaivén, así de los crímenes del Terror, como de los triunfos de los ejércitos franceses, bajo la primera República y bajo el primer Imperio, sobre todas las naciones del mundo.

Y no se me diga que en esto hay mucho de sutileza y de quinta esencia. Ya sabemos que el valor de los soldados, su número, su disciplina, la pericia e inspiración de los capitanes, y además la fortuna, son quienes dan la victoria; pero una gran poesía, una filosofía sublime y una noble literatu-

ra original y rica, presuponen un alto ideal en el pueblo que las produce, y la energía y el entusiasmo suficientes para realizar ese ideal, más temprano ó más tarde.

¿Qué hemos de augurar, pues, del pesimismo, del decadentismo, del materialismo y del pesimismo, que hoy están en moda? En mi sentir, no se puede augurar nada bueno. Por eso, una poesía que bebe en tan amargas y turbias fuentes, es indigna de Francia, y pasajera para una nación en la inmortalidad de cuya grandeza creemos.

Si no fuese esto una moda efímera é inficionase á todos los pueblos de Europa; si persistiese tan enojosa literatura, que todo lo destruye y no mantiene sino el valor desesperado, sería cosa de creer en aquella teoría del americano Draper de que cada raza tiene un ideal, cuyo desenvolvimiento constituye el progreso de la raza, hasta que el ideal se agota y no da más de sí. Entonces llega para aquella raza la edad madura de la razón, y se estaciona, y no vale para nada. Los chinos agotaron su ideal hace siglos. ¿Iremos también á agotarle los europeos?

Yo tengo la firme creencia de que no: de que nuestro ideal es inagotable. Si yo no tuviese esta creencia, añadiría una coleta al sistema de Draper: supondría que el ideal vuelve por turno de una raza á otra, y que iba á volver á los chinos, los cuales, que son más de cuatrocientos millones, entusiasmados y movidos, acabarían por caer sobre nosotros y conquistarnos.

Alguien se reirá de mí al ver que me exalto y

quiero encumbrarme á las más importantes consideraciones, á propósito de novelas que se escriben para recreo y distracción, y donde no debemos poner tanta transcendencia; pero yo no lo puedo remediar: aunque no concedo á los literatos el influjo personal que ellos suelen atribuirse, concedo muchísimo valer á la literatura, como signo y reflejo del espíritu general, que vuelve á reflejarse y á influir después sobre ese espíritu general de que ha salido, siendo alternativamente causa y efecto.

Los románticos fueron llorones, quejumbrosos y tétricos á veces; pero, en medio de todo, tuvieron un ideal. Los desengaños, desde la Revolución de 1848 hasta el encumbramiento de Napoleón III, dejaron á este ideal herido de muerte. Nadie deploró con más elocuencia la herida, ni con más aliento trató de sanarla, que el gran triunviro Mazzini, en su folleto titulado *Fe y porvenir*. Después, en las saturnales parisienses, á la caída del segundo Imperio, el ideal democrático-socialista recibió el golpe de gracia.

Hoy se diría que, al menos en lo que resuena, brilla y obtiene el favor del vulgo, todos los ideales están muertos en Francia. Se hace escarnio de ellos. Ni en el religioso, ni en el metafísico, ni en el político, ni en el socialista se cree ni se espera. La literatura se quiere convertir en ciencia, esto es, que deje de ser, como ya dejó de ser la filosofía, y como ya se supone que dejó de ser la religión. Todo ha de ser ciencia, y ciencia experimental, hasta aquello que, si no se sabe *á priori*, se sustrae á toda observación y á todo experimento, y nun-

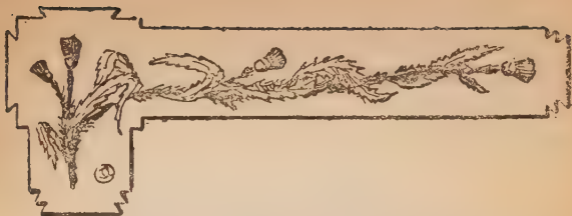
ca se averigua. De aquí mucha maldición, mucha queja y mucho lloro, que no cesan de oírse y de verse, aunque los autores escondan la personalidad y se guarden su secreto para dentro de sabe Dios cuántos años. Harto me temo que el secreto de Zola, lo que nos va á descubrir en la vigésima novela, no sea nada. Si fuese algo, podría empezar por decírnoslo y no hacernos penar tanto. ¿Cómo tiene cachaza para callarse?

Y si no hay secreto, ni descubrimiento, ni verdad alguna conquistada, de resultas de sus veinte novelas, ¿no sería mejor que Zola lo confesase con lealtad, que declarase que escribía novelas, como peor ó mejor las escribimos muchos, para pasatiempo y diversión de lectores desocupados?

Si Zola tuviese esta franqueza, la crítica sería menos severa con él, y él mismo, saliéndose con más frecuencia del plan prescrito, y rompiendo las trabas, y dando rienda suelta á la imaginación, sería más divertido y más variado en lo que en adelante escribiese.







## X.

**D**ESPUÉS de haber juzgado á *Germinal*, desde mi punto de vista, no creo que me incumba examinar y juzgar otras novelas, ni siquiera las más notables, de los autores que, con razón ó sin ella, cuentan en el número de los naturalistas. Si son naturalistas porque siguen los preceptos de Zola, ó porque alguien los califica de tales, y si sus aciertos provienen de que observan dichos preceptos ó de que los quebrantan, son cuestiones prolijas, cuya solución requiere un libro, que ni yo tendría la paciencia de escribir, ni nadie tendría la paciencia de leer después de escrito.

Hay, además, otra razón que me retrae de mi vacilante propósito de extenderme algo más. Voy, pues, á terminar mi estudio con este artículo X.

Entiéndase que me he concretado á hablar del naturalismo francés, y únicamente con la mira de que no sean naturalistas á la francesa los novelistas españoles.

Ni sobre novelas rusas, hoy tan celebradas, ni sobre novelas inglesas, alemanas, italianas y ameri-

canas, tengo nada que decir, á no ser de paso y por incidencia.

El naturalismo, indudablemente nacido en Francia, influirá más ó menos en el arte de novelar de otros países; pero el examen de este influjo, que ha de ser grande, me llevaría lejos si yo pensara en hacerle.

Francia sigue siendo la nación más influyente, la más avasalladora por el pensamiento; y cuanto en Francia se discurre ó se imagina, halla al punto admiradores, secuaces y creyentes por todo el mundo. Natural es que halle también contradicción, resistencia y censura.

Los que se someten, á veces lo hacen por moda y sin caer en la cuenta de lo que hacen, sin comprender á las claras lo que significa la bandera bajo la cual se alistan. No dude la señora Doña Emilia Pardo Bazán de que los que se llaman hoy naturalistas en España, por amor á lo que priva en París, son como el *Escarmentado*, de Voltaire, que repitió, sin darles importancia, ciertas palabras arábigas que le dijo su hermosa querida turca en momentos de deleite ó de abandono, y al día siguiente se halló en casa con un imán, que venía á tiro hecho para imponerle el signo de su religión, porque había renegado de la fe cristiana y convirtiéndose al islamismo.

La conversión puede nacer también del capricho de dar una desazón á alguien, como cierto excelente joven que yo conocí, á quien se le trastornó un poco el juicio, y para mortificar á su padre, de quien estaba quejoso, fué á ver á un ministro

luterano, y le dijo que adoptaba su religión y renegaba de la Católica. El ministro, lleno de escrúpulos razonables, rechazó al nuevo catecúmeno y neófito, y le suplicó y amonestó para que se volviese entre los suyos y al seno de su Iglesia.

Algo parecido, aunque de refilón, ha hecho Zola con Doña Emilia en la carta-prólogo que ha puesto á la traducción francesa de la linda novela de Narciso Oller titulada *La Mariposa*. Zola, cuando sabe que en España hay una *católica militante* que defiende su sistema, apenas lo cree y se queda turulado. «¡Imagínese V. mi estupor!»—dice á Alberto Savine.—En fin, para explicarse tan raro fenómeno, Zola exclama: «Indudablemente el naturalismo de esa señora es mero naturalismo literario.» Esto es que no hay ni puede haber en Doña Emilia tal naturalismo. La vanidad fundada y disculpable de Zola le hace creer que la semilla que él siembra, arrebatada por el viento, ha caído en España también, y ha hecho brotar *su planta*; pero *su planta* ya no es su planta, sino otra. Conste, pues, que el naturalismo español es otro, y no el de Zola, por declaración del propio Zola.

Ha sido, pues, arbitraria la calificación de naturalistas que Doña Emilia Pardo Bazán da á Pareda y á otros novelistas españoles, que evidentemente no lo son tampoco. Y lo es menos que nadie ella misma, la inspirada, cristiana y fervorosa autora del libro sobre San Francisco de Asís. Cuantos novelistas españoles cita, y otros que no creo que cita, como, por ejemplo, mi discreto amigo José Navarrete, el marqués de Figueroa, Juan

Lapoulide, Luis Alfonso, Salvador López Guijarro y Manuel Cubas, si bien tienen el sentido de lo real, y suelen pintar miserias y flaquezas humanas, aunque á menudo para chiste y risa, distan tanto ó más que yo del naturalismo. Zola los excomulga implícitamente y los excluye de la cofradía. En balde se afana Doña Emilia en reformar el naturalismo para que ella y otros autores de España quepan en él con holgura. Zola responde lo que respondieron los jesuitas á los que querían reformarlos: *aut sint ut sunt, aut non sint*.

Zola dice terminantemente: «Yo no admito que nuestra literatura sea naturalista de otra suerte.»

¿Y cuál es esta suerte?

Esta suerte es aceptar ciertos hechos que Zola supone probados: que el hombre es una máquina; que la sociedad es otra máquina; que ya no hay alma ni libre albedrío; que la metafísica no da sino explicaciones irracionales, de las que importa huir como de la peste, y que debemos desechar toda creencia religiosa ó filosófica, inspirarnos en el espíritu de las ciencias modernas é iniciarnos en sus tendencias y nociones.

Todavía Claudio Bernard halla que los filósofos son útiles. Son á modo de músicos ó poetas en prosa, que arman música celestial y cantan varias tonadas, con las cuales animan, solazan y alientan á los sabios, durante su trabajo de investigación de la verdad. Pero Zola no deja libre al novelista naturalista para que elija entre estos músicos y los trabajadores ó sabios experimentales, ni le consiente siquiera que siga un término me-

dio y sea semi-músico y semi-sabio, sino que le planta entre los sabios experimentales, y le pone á la zaga de los médicos y de los farmacéuticos, con todo su bagaje de novelas, convertido en recetas y en drogas.

El novelista naturalista es, pues, como Diógenes *el Cínico*, que se llama á sí propio, en el más bello diálogo de Luciano, *libertador de los hombres y médico de las pasiones*. La diferencia estriba en que la libertad y el remedio son otros. Diógenes los hallaba en ideas metafísicas y transcendentales. Zola los halla, ó, mejor dicho, los hallará, cuando termine la vigésima novela, en suprimir materialmente esto ó en propinar materialmente aquello, para que tal vicio social ó individual desaparezca, como desaparece la sarna.

«Los hechos que descubra y aclare el novelista, son palabras del maestro, se enlazarán á condiciones que los ligarán á otros fenómenos, por donde seremos llevados al conocimiento de las leyes del organismo y á la posibilidad de arreglar sus manifestaciones.» Así, por arte mecánico ó químico, podremos convertir en santo á un bribón, y podremos confeccionar actos de virtud, de abnegación y de heroísmo, como se confeccionan en la botica emplastos y jarabes.

La salud del linaje humano depende de la medicina experimental y de la novela, que se convierte en apéndice de la medicina.

No há mucho que un doctor inglés en dicha facultad ha escrito un libro, *Rasgos fundamentales de la ciencia social*, del cual libro van agotadas

treinta ó cuarenta ediciones en Inglaterra y diez ó doce en Alemania. Es la medicina aplicada á la sociología. Este médico modesto, pues oculta su nombre, lo cura todo: los tres grandes males de la sociedad, que son pobreza, prostitución y soltería. Naturalmente, lo que más se opone á la buena salud del individuo y de todo el linaje humano, es la religión metafísica. Para que todo se ponga bueno, no debe haber más religión que las que nuestro médico llama *religión física* y *religión sexual*, ó sea culto metódico y juicioso de los órganos genitales.

«Las enfermedades de la sociedad, lo mismo que las del cuerpo, no pueden precaverse ni curarse sin hablar de ellas á las claras.» Esta máxima de Stuart Mill es norma de conducta del médico y de Zola, fundando en ella ambos sus observaciones prolijas, cuyo final resultado es la sociología terapéutica del uno y la novela terapéutica del otro. Harto se entiende que contra este *terapeutismo* materialista de la novela es contra el que yo me rebelo.

Pero, según Zola, hay otro elemento importante en la *novelería*, que da valor ó le quita á toda obra. Es este otro elemento *la expresión personal*.

Por virtud de este otro elemento, que todos aceptamos, puedo declarar aquí, y declaro, que Balzac, Stendhal, Flaubert, Daudet, Zola mismo y hasta los de su cola, me gustan, á pesar de la mala teoría, los procedimientos, el método y la fórmula.

Lo peor es que precisamente *la expresión personal* es como *principio de individuación*, que no forma escuela, ni se sujeta á reglas, ni tiene nada que ver con el naturalismo. De aquí pueden resultar dos grandes perjuicios: 1.º, que los que en España se lancen á ser naturalistas adquieran los defectos, que están, á mi ver, en la fórmula, y no adquieran *la expresión personal*, que no se adquiere si no la tiene cada uno; y 2.º, que al adoptar esta moda de París, nos suceda como á los provincianos que, al gastarse el dinero en vestirse de moda, lo hacen con retraso, y cuando tienen ya la ropa hecha averiguan que la moda pasó y hay otra moda nueva.

Acaso sus buenos deseos engañen al Sr. Brunetière, elegante y juicioso crítico de la *Revista de ambos Mundos*; pero, en su último artículo del 1.º de marzo, me parece que deja columbrar cierta esperanza de que los novelistas jóvenes, de primera fuerza, acaben por ser infieles al naturalismo, á pesar del reinado sin fin que Zola le promete. Pablo Bourguet, Roberto de Bonnières, Pedro Loti, y muy singularmente el más ingenioso y fecundo de todos, Guy de Maupassant, tienen quizá la misión de matar el naturalismo. Según Brunetière, es menester que un naturalista mate el naturalismo, como mató el romanticismo un romántico. El romántico matador fué Gustavo Flaubert. Brunetière espera que sea Guy de Maupassant el matador naturalista. «Esto es fácil—añade el crítico citado,—porque, recordando que la vida es la substancia del arte, y que se debe empezar por estu-

diarla antes de pintarla, Guy de Maupassant lo conseguirá, si quiere, con su indisputable talento, con tal de que no mutile ni deshonne la vida para estudiarla luego.»

A este término se encaminan también los otros naturalistas ya mencionados. «Hace quince ó veinte años—añade Brunetière—que la novela se emplea en reproducir cuanto hay de más feo en la humanidad, de más vulgar y de más bajo, lo cual es, al mismo tiempo, lo más fácil de ver y de describir, y ha llegado el momento de buscar otra cosa y de presentarnos un retrato más parecido del hombre contemporáneo.» A tan buen fin propenden las últimas novelas de Bourguet, Bonnières y Maupassant, y «por la distinción, por un sentimiento más justo de la complejidad de la vida y por la emoción, en fin, lo ideal, como se llamaba en otro tiempo, trata de penetrar otra vez en la novela.»

Si este juicio de Brunetière es exacto, van á fastidiarse muchos de los que en España se hagan naturalistas por seguir la moda y se encuentren con que la moda pasó.

Además, Zola mismo da un golpe mortal á su teoría del arte cuando concede á *la expresión personal* importancia tan grande que, sin ella, ninguna novela conquista verdadera estimación ni lectores serios. El secreto de la inmortalidad de un libro está, según Zola, en el estilo del autor. ¿Y qué es el estilo? No es la retórica; no es el primor y esmero de la frase: es «la palpitación de la vida, la sangre y la bilis del autor, el grito de su pasión, el

largo monólogo del que siente y piensa en alta voz y para todos.»

Con tal descripción y tal encomio de *la expresión personal*, me parece que no se compagina el precepto de que sea impersonal la novela. ¿Cómo ha de ser impersonal, poniendo en ella el autor, so pena de escribir un libro insípido, su bilis, su sangre, sus pasiones, sus pensamientos y toda su alma?

El edificio de las teorías artísticas de Zola se hunde si le ponemos esta base. Nada hay que discutir en aceptándola. Los no naturalistas diremos, como los naturalistas: Es menester observar bien: tener el sentido de lo real. Esta es la informe materia poética. La palabra elegante, propia y castiza, es la forma. Combinadas forma y materia, sale el cuerpo orgánico: el libro. Pero todavía el libro es libro sin alma, si el autor no pone en él la suya.

¿Por qué valen tanto, por qué son tan admiradas las novelas de Alfonso Daudet? Zola lo dice: por el sabor original que da el autor á cada frase; porque su libro no es libro, sino hombre, cuyo corazón se oye latir y cuyo cerebro está en cada cláusula.

Sin duda que, cuando un autor pone su alma en sus escritos, la pone con sus pensamientos y sentimientos. Su metafísica, su religión ó su irreligión, su desesperación ó su esperanza, todo ha de transpirar en el libro que escriba. También en este punto naturalistas é idealistas tenemos que estar de acuerdo. Nadie puede poner su alma en

un libro si se deja fuera de él lo más esencial y lo más hondo de su alma.

Dentro, pues, de esta teoría de *la expresión personal*, que pide la entrega al público del alma, está justificada y aun prescrita la literatura *de tendencia*.

Sobre ello hay que observar, á mi ver: que un libro de entretenimiento requiere mayor sinceridad que un libro didáctico ó de ciencia.

Cuando el asunto de un libro es la exposición ó indagación de la verdad, importa menos el calor y la sinceridad del autor que la expone ó indaga. En ocasiones, todo sentimiento personal, y su expresión, son inútiles y aun perjudiciales, como en un tratado de química ó de matemáticas; pero en un libro de entretenimiento, cuyo asunto es ficción, el alma del que escribe es menester que no finja, sino que sea verídica y sincera. Nada más lastimoso que una obra literaria con tendencia artificial y amañada. Indigno y feo es; pero, al cabo, críticos indulgentes y relajadamente benignos pueden perdonar al abogado que defiende á alguien de cuyo derecho no está muy seguro; al maestro de escuela que echa á los chicos sermones de una moral que no practica y en que tal vez no cree, y á otros que, por oficio, faltan á la sinceridad; pero como un poeta ó un novelista no tiene por oficio el sostener esto ó aquello, subordinando y humillando la independencia de su arte, sus hipocresías y sus mentiras son más intolerables, y carecen de explicación y de motivo de perdón y de excusa.

La sinceridad del poeta no tiene más límite que

el decoro propio y el respeto que al público se debe; pero marcado el límite por el poeta mismo, y no por nada exterior. Quiero decir con esto que hay un enlace íntimo entre la moral y la estética, como ramos de la misma raíz; y que lo que dijo Quintiliano del orador, *vir bonus dicendi peritus*, lo dijo antes del poeta un autor griego, con fundamento más hondo, asegurando que no se puede ser buen poeta sin ser varón excelente; lo cual no deja exento á este varón de estar sujeto á errores y extravíos. Se ha de entender, además, que la excelencia moral, como previo requisito para ser gran poeta, no implica la *constante y perpetua voluntad del bien*, pues entonces, ser poeta y ser santo sería lo mismo, sino el entusiasmo, la fe y el amor al bien en el punto en que el poeta escribe. De aquí que, en todo egregio poeta, por extraviado que sea, haya siempre una bondad radical indiscutible.

Leopardi, al negar á Dios y el plan y el orden del universo, destruye la razón de ser de la virtud, del honor, del amor puro del alma, y de todos aquellos sentimientos que ennoblecen y elevan al hombre; pero el alto pensar y el exquisito sentir del poeta luchan contra su dialéctica, por donde, aun proclamando lo ilusorio y meramente subjetivo de todas aquellas excelencias, el poeta las guarda en el alma. Ellas son la amorosa idea,

*Che gran parte d' Olimpo in se racchiude.*

En Espronceda, cuando habla con seriedad, y cuando seriamente se le estudia, se ve, no al ateo

contumaz, sino al creyente extraviado y á veces contrito; al creyente que va, en mi sentir, más allá de lo justo, y niega facultades y atribuciones al hombre, y corta alas á su pensamiento, para que más tranquilo y sumiso quede cautivo en la dulce prisión de la fe. No importa que diga:

Palpé la realidad, odié la vida,  
Sólo en la paz de los sepulcros creo.

si añade después

Que así castiga Dios al alma osada,  
Que aspira loca en su delirio insano,  
De la verdad, para el mortal velada,  
Á descubrir el insondable arcano.

Donde, en medio de las vehemencias apasionadas y de los bríos de calavera romántico, aparece el *tradicionalista*; lo que hemos llamado en España el neo-católico. Si los católicos más fervorosos no aceptan por suyos los citados versos, será por su exageración; porque van más allá de la ortodoxia, al negar la competencia de la razón y al considerar como un delito, que Dios castiga, su empleo en toda especulación transcendente.

De Byron y de Shelley, príncipes de los poetas satánicos, ¿qué hemos de decir sino adherirnos á lo que tan discretamente dice de ellos nuestro querido y docto amigo Menéndez Pelayo? «El Satanás de ambos poetas ha perdido sus uñas y sus garras, y no faltan en el mundo críticos y filósofos que tengan á uno y á otro poeta por espíritus detenidos en un período de evolución inferior, y poco

menos que por teólogos, teólogos demoniacos, si se quiere, pero al fin teólogos; es decir, hombres de cuyas mentes jamás se borró del todo la impresión de lo absoluto y de lo eterno.»

Aún va más allá Menéndez Pelayo en la defensa de Byron. No sólo aprueba sus obras como crítico, sino que, colocándose por un momento en el tribunal, como inquisidor ó como juez de la Sagrada Congregación del Índice, dice de dichas obras: *permittuntur propter elegantiam sermonis*; lo cual no diría, por muy *elegante* que el *sermón* fuese, si no afirmasen dichas obras el dogma que es fundamento de la moral: «El dogma más negado por las filosofías que corren hoy triunfantes en Europa: el del libre albedrío y el de la propia responsabilidad. Bajo este aspecto, los poemas de Byron son casi edificantes. Su personalidad aislada, feroz, selvática, en lucha constante con el mundo que la rodea, afirma y reconoce en sí misma el principio y la raíz de su independendencia; considera eterno para la conciencia el torcedor de los remordimientos, y viene así á corroborar de un modo indirecto el dogma de la eternidad de las penas. Byron podría no ser creyente en la doctrina del infierno, tal como la enseña la teología ortodoxa, pero convenía en lo más substancial de ella, enseñando en términos expresos la inmortalidad del espíritu, la perpetuidad de su esencia, y el permanecer eterno de la conciencia luminosa, que el alma adquiere de sus propios méritos y que se convierte para ella en pena ó en alegría sin término.»

Al defender así Menéndez Pelayo á Byron, quiere justificar el permiso que da á sus obras *propter elegantiam sermonis*, hallando algo en ellas de la sana doctrina; pero esta doctrina es incompleta, y por incompleta, cruel y espantosa. Toda esa conciencia inmortal de la culpa, que hace un infierno del alma del pecador, afirma la inmortalidad y la libertad de esa alma; pero es cruel, y es espantosa, y es satánica, porque niega al gran Redentor, al gran Salvador; al que puede perdonar y perdona al cabo; al que levanta la frente que la vergüenza abate y conforta el corazón que el remordimiento devora. El hombre peca ó delinque contra lo que su conciencia le dicta. Y la ley moral inflexible, que está en su conciencia como un axioma, no consiente perdón, en nombre del hombre. Sólo Dios, por su misericordia infinita, perdona, después del arrepentimiento, en atención á la flaqueza y miseria de la voluntad humana. Dios es el perdón, la conciliación, la paz, la resurrección y la vida del espíritu, á quien el pecado ó el crimen hiere ó mata. Suprimido Dios, el hombre no se salva, no se perdona, no se disculpa, no se redime. Por eso vale más aún la religión como bálsamo que como freno.

Dios funda la ley moral, no tanto porque castiga y premia, sino porque sin Dios no se explica la ley moral, como no se explica nada. Mientras haya ley moral en el alma, habrá Dios en el alma. Niéguese otra vida, niéguese cielo é infierno, niéguese al mismo Dios; rompamos, según dice el poeta, como rompemos los juguetes de nuestra crédula

infancia, todas las imágenes y símbolos sagrados: siempre quedarán en el fondo del alma, inexpugnable fortaleza y nunca hollado santuario, dos sentimientos divinos que no mueren: el amor y la libertad; pero como la libertad y el amor, esto es, la ley moral, en su más alto concepto, no se explica por mecanismo, Dios aparece y surge de las profundidades del alma, donde la libertad y el amor tienen su morada, y son sus manifestaciones hermosas y perpetuas.

Habrà en una vida ultramundana premios y castigos; pero, aun sin ellos, quedaría á salvo la Providencia. Yo creo más. Si trajésemos á la vida del mundo, á fin de que la Providencia resplandeciese más, los premios y los castigos, podríamos acabar con la virtud y con el vicio, á fuerza de exigir de Dios que fuese providente. El resultado sería una moral pueril y utilitaria, como la de las fabulitas. No hagas eso, porque te hará daño. Haz eso, porque te hará provecho.

No te burles jamás del ritual,  
Porque esto sale casi siempre mal.

Si Dios, ó la naturaleza y la sociedad, corregidos por la ciencia que va á nacer de las novelas de Zola, proporcionasen indefectiblemente una buena dicha para el virtuoso y un descalabro para el vicioso, vicio y virtud dejarían de ser en todo acto humano, convirtiéndose en habilidad ó en simpleza. Zola, que pretende que la poesía, incluyendo en ella el arte de escribir novelas, no tenga en sí su fin, sino fuera, ¿cómo ha de querer que la

virtud tenga también en sí su fin, y que éste sea el propio contentamiento? ¿Cómo ha de conceder que se diga á la virtud lo que el poeta santo dice á Dios:

Aunque no hubiera cielo yo te amara?

De este empeño de querer ver la paga al fin de todo acto moral, y de querer esta paga en el mundo; de esta pretendida necesidad, para que se muestre la justicia divina, de que el malo sea castigado y el bueno premiado, lo cual rara vez ocurre, han nacido la blasfemia, el jurar impío contra Dios, y hasta la negación de Dios.

Más que los metafísicos especulativos á lo Spinoza; más que los críticos de la razón pura, como Kant, han sido los moralistas quejumbrosos y poco pacientes los defensores y divulgadores del ateísmo ó del anti-teísmo, ó de cierto misticismo ateo y budhista.

Schopenhauer y Hartman se han puesto muy en moda y hacen sentir su influjo en los libros de entretenimiento que, con tanta lamentación, dejan de ser entretenidos.

A veces la nitidez y perfección de la forma, y lo sincero, cándido y profundo del sentir de un autor, aun siguiendo tales doctrinas, ya que no le hagan entretenido, le hacen conmovedor y en alto grado interesante.

Nadie, por este camino, ha rayado más alto, á mi ver, que un poeta portugués, que vive aún, y se llama Anthero de Quental. Si fuese alemán, inglés ó francés, el mundo estaría lleno de su fama.

Como es portugués, casi nadie, fuera de Portugal, le conoce, aunque en Portugal es muy celebrado y admirado.

Todas las dudas, todas las negaciones, todos los más oscuros problemas metafísicos, bullen en la cabeza de Anthero de Quental, y revistiendo las formas más elegantes y hermosas, y tomando cuerpo y vida en animadas imágenes, se muestran en extensa y rica serie de composiciones poéticas, sonetos las más.

El alma del poeta vive allí enamorada siempre de un Sumo Bien inasequible, inconcebible y apenas cognoscible, aunque no por eso con menos afán perseguido, ni con menos tenacidad de querer, ni con menos profundidad de pensamiento, buscado en los abismos del Universo y en los abismos del alma.

Si alguien pudiera creer en la aparición de una religión nueva en el seno de la culta Europa, Anthero de Quental sería como su atormentado, misterioso y santo precursor y profeta. Se diría que, en el holocausto que hace de su espíritu, sube al éter sereno, á la esfera limpia y refulgente de lo absoluto, lo más purificado y esencial de su alma, como nube de incienso.

Anthero de Quental es poeta solitario, que apenas piensa en ganar nombre y aplauso. Escribe, porque no puede menos de escribir. Su amigo, el ilustre Oliveira Martins, ha publicado sus versos casi á pesar suyo.

Esta desesperanza y este desdén del público tendrán, sin duda, contras; pero tienen una ventaja

de que por fuerza carece un poeta francés, que, si alcanza celebridad, cuenta por público al mundo entero. Anthero de Quental es el candor, la sinceridad misma. No piensa en que alguien le oye. Los poetas franceses tal vez piensan demasiado en quién ha de oírlos, en cómo han de sorprender y pasmar más al auditorio con dichos raros, espe-luznantes y colosalmente inauditos.

De aquí que, aun admirándome de la dificultad vencida, de lo rico de los consonantes, de los primores de una métrica sabia, de todo el artificio complicado del estilo de los poetas ultra-satánicos franceses, sus poesías me parezcan una *filfa*, una caricatura y un espantajo. Entre nosotros, donde el refinamiento de la cultura no ha ido tan lejos aún, gracias á Dios, apenas se concibe broma tan pesada. A ser verdad, á estar realmente sentido lo que cualquiera poeta ultra-satánico afirma, no se comprende por qué no se suicida después de escribir sus versos, ó mejor, antes de escribirlos y de cansarse en buscar rimas difíciles y primores de metrifricación para poner grima en todo el que le lee.

El poeta ultra-satánico, aunque no cree en Dios, hace como que cree en el demonio, el cual le posee y le somete á irresistibles tentaciones y le hace pecar, y luego le atormenta con el remordimiento porque ha pecado. «Nosotros—dice Baudelaire—alimentamos los remordimientos como los mendigos la laceria: el demonio evapora nuestra voluntad. Ni para lo malo tenemos brío. El que no envenena, viola, asesina ó incendia, es por-

que es un cobarde. Si tuviese valor, asesinaría, incendiaría, violaría y envenenaría. Y sobre todas estas pasiones infernales, que nos dominan, está el fastidio, que, para distraerse, haría añicos la tierra, si pudiese, y se tragaría el Universo de un bostezo.»

La verdad es que trescientas páginas de versos, llenos de tales maldiciones, no se pueden aguantar si el autor no tiene un maravilloso talento de estilista y de versificador para hacer variaciones y gorgoritos diversos sobre tan absurdo y sucio tema. Carlos Baudelaire y sus *Flores del mal* son una facecia estrambótica que nadie, que esté en su cabal juicio, puede mirar con seriedad. Sainte Beuve, si bien velando su fallo en mil extremos de cortesía, no piensa de las *Flores del mal* sino lo que pensamos nosotros. Á Baudelaire se le figuró que los campos de la tierra y del cielo estaban ya segados y esquilados, y que un poeta lírico nada nuevo recogería haciendo la rebusca en ellos. Entonces dijo Baudelaire: «Pues bien, yo hallaré aún poesía, y la hallaré donde á nadie se le ocurrió jamás ir á recogerla y á expresarla.» Y en seguida añade Sainte Beuve, en carta que escribió al poeta: «Usted se fué al infierno y se hizo diablo. Al realizar esto, con refinamiento, con sutileza, con un estilo pasado por alquitara, esmaltando los pormenores y *petrarquizando* lo horrible, se diría que se burla V. de nosotros; pero V. mismo ha padecido y se ha destrozado, haciendo gala de su aburrimiento, de sus pesadillas y de sus tormentos morales.» Las *Flores del mal* son para Sainte

Beuve el último síntoma de una generación enferma. Y en verdad que son el último síntoma: no se puede ir más allá. Mauricio Rollinat, que ha venido después, con todos sus *Abismos* y con todas sus *Neurosis*, se queda corto; parece un pigmeo.

Las *Flores del mal* son el más lindo Devocionario de Satanás que puede escribirse. La Plegaria y las Letanías dirigidas á dicho personaje son chistosísimas. En estas Letanías y en esta Plegaria se descubre ya algo de una nueva religión. Acaso el Padre Eterno, que nos arrojó del Paraíso y que no hace más que tiranizarnos, sea al fin vencido por Satanás, que medita silencioso en el infierno, á la sombra del árbol de la ciencia. Y cuando venza Satanás, que es nuestro padre adoptivo, todo irá bien, y acabarán nuestros lamentos y nuestra larga miseria.

Si es lícito examinar estas cosas con cierta formalidad y darles interpretación que tenga visos de razonable, ó Baudelaire era un hombre muy amante de la virtud, aunque extraviado, y que se queja con enrevesada ironía, ó su Dios no es más que todo un conjunto de obstáculos tradicionales, que se opone al progreso, y su Satanás es el espíritu del hombre que ha de realizar al fin el Bien, triunfando de ese conjunto de obstáculos.

Este último es el sentido que yo me inclino á dar á las poesías de Baudelaire, si bien el poeta siente á veces desfallecimientos y eclipses en la luz de su fe en el diablo, se desespera y rabia por demás, y no cuenta entre los ateos y los irreligiosos

esperanzados y de buen humor, como el coronel Ingersoll en los Estados-Unidos, y no pocos sabios positivistas entre los franceses.

Para éstos, nada de religión nueva. Lo que ha de reemplazar á la religión es la *irreligión*. Acabo de leer sobre *La irreligión del porvenir* un tomo reciente, muy gordo y sabio, de más de 500 páginas. Todo, según el autor, se va á arreglar divinamente en cuanto no creamos en lo divino. Sólo hay una dificultad que tiene escamado al autor, y que no sabe cómo sin religión podrá allanarse. Sin religión, los tontos sólo, los seres inferiores, querrán tener hijos. Las personas elegantes, discretas é instruídas, propenderán más cada vez á la esterilidad, para quitarse de encima el trabajo de parir y de mantener criaturitas, y para no tener que dividir la hacienda y dejar á todos los hijos con menos que un mediano pasar. De aquí, á la larga ó á la corta, las castas superiores se irán extinguendo, y las futuras generaciones serán cada día más imbéciles é incapaces. Alguna raza humilde y ruín, y menos contrariada por la fecundidad, como la raza negra ó la raza amarilla, vendrá acaso entonces á sobreponerse, á domarnos y á esclavizarnos. Tal es la grave dificultad que halla el autor de *La irreligión del porvenir* para la victoria definitiva de su sistema.

Por fortuna, esta dificultad y no pocas otras serán allanadas por la novela naturalista, que, como hemos dicho, viene en auxilio de la sociología y es complemento de la medicina. El hombre está sujeto al determinismo; pero este determinismo no

es fatal: tiene remedio. La voluntad y el saber humanos pueden cambiar las leyes de la sociedad. Luego el determinismo no se da sino en la plebe, digámoslo así. Por cima del ciego y fatal resultado de las combinaciones materiales de que procedemos, hay un libre albedrío tan poderoso en el médico sociólogo y en el novelista naturalista, que subvierte esas leyes ó las anula para que los hombres se mejoren.

La teoría de Zola es, en resumen, como sigue: En otro tiempo, cuando no se habían estudiado los fenómenos, todo se atribuía á milagro ó á causas misteriosas. Desde que la física y la química descubrieron las causas, ya todo se explica física ó químicamente. Sin embargo, el mecanismo ó la química, que lo explicaba todo, suprimiendo lo sobrenatural y transcendente, rezaba sólo con los cuerpos inorgánicos. Los seres vivos se substraían á la explicación racional. Vinieron después otros sabios, y averiguaron y decidieron que en los seres vivos, lo mismo que en los seres inorgánicos, todo fenómeno está determinado de una manera absoluta. Y, desde entonces, la biología ó la fisiología explicó todo lo que ocurre á los seres orgánicos, como la física y la química habían explicado lo inorgánico antes. Todavía quisieron algunos escrupulosos y timoratos exceptuar al hombre de esta ley é imaginaron el *reino humano*. El hombre era un sér aparte, que no se sujetaba á esas leyes. Pero viene más tarde Claudio Bernard, y demuestra que el hombre es exactamente lo mismo que cualquiera otro animal, y todo animal lo mismo que un alcornoque,

y todo alcornoque lo mismo que un guijarro. Y entonces aparece Zola, y sacando la última consecuencia del sorites, exclama: «Idéntico determinismo debe regir la piedra del camino y el cerebro del hombre.»

Nace de aquí una nueva ciencia: la antropología experimental. Con ella se explican los pensamientos, las voliciones y los actos de los hombres.

Se piensa después que los hombres son unos animales, que viven en manadas ó greyes: seres sociales. Por lo tanto, no obedecen sólo al propio organismo, sino también al medio social en que viven. Nace, pues, otra ciencia: la sociología. Y por último, fundándose en la mecánica, en la física, en la química, en la fisiología, en la biología, en la antropología y en la sociología, todo ello experimental, nace la novelería naturalista, y experimental también, que es la flor que le faltaba al ramo.

Todas estas extravagancias están fielmente extractadas de los libros doctrinales de Zola. Nadie imagine que yo las invento para tener el gusto de refutarlas ó de reirme de ellas, y para hacer constar que mi excelente amiga Doña Emilia Pardo Bazán se hizo naturalista sin comprender bien lo que el naturalismo significaba.

Ni se me culpe tampoco de harto severo contra Zola. Mis ataques van más contra el preceptista que contra el novelista. Y si fueran contra el novelista, bien podría disculpar la acritud el ejemplo que da Zola censurando á los otros. Pocos son los novelistas contemporáneos de su nación á quien Zola no maltrate cuando no siguen su bandera. Se

propone acabar con todas las novelas no naturalistas, para que no quede más que el naturalismo triunfante.

Carlos Bernard es un Balzac desteñido. Champfleury, jefe de la escuela realista, escribe mal, no tiene quien le siga, y está muerto y olvidado. Julio Sandeau no escribe ya. Cuando escribía tuvo mediano éxito, gracias á ciertos primores y medias tintas. Octavio Feuillet es un desleimiento de Musset y de Jorge Sand, que se convirtió en defensor de la moral y del deber, para tener lectores. Le llaman *el Musset de las familias*: pero su moralidad es puro jesuitismo y mil veces más inmoral que la inmoralidad más franca. Su estilo es correcto y de una distinción rebuscada. Víctor Cherbuliez, discípulo de Jorge Sand, es la cola romántica que aún queda por desollar, y Zola la desuella. Así como Cherbuliez es un sota-Feuillet, Pablo Perret es un sota-Cherbuliez. A Andrés Theuriet le elogia algo, aunque también le acusa de falso, de convencional y, lo que es peor, de que se repite y dice siempre lo mismo. Sus libros apenas se venden. Edmundo About no cree en nada. Ha sido autor de cuentos, amenos á veces, pero superficiales, sin un tipo, sin una *página fuerte y definitiva*. Subrayo, porque no sé qué quiere decir, *una página fuerte y definitiva*. En substancia, Edmundo About nada vale. Los Sres. Erchmann-Chatrian son monótonos y han cansado al público. Ni siquiera han tenido la prudencia de callarse, como About; y, no poseyendo las calidades sólidas que dan una reputación, ni creando gente viva, de vida intensa

para vivir cuando pase la moda, ya nadie habla de ellos ni se acuerda de ellos. A Julio Verne le trata con el mayor desdén, á pesar de su éxito pasmoso. Sus novelas se venden para los niños. Aunque yo no soy niño, me he divertido leyendo sus novelas. Además, dan ideas falsas sobre la geología y la astronomía. ¡Qué horror! Si estas novelas se venden mucho, también se venden mucho los abecedarios, los almanaques y los libros de misa.

Gustavo Droz ha escrito una novela que merece el perdón de Zola: *Monsieur, Madame et Bébé*; pero el pobre Droz perdió el secreto y no sabe ya escribir. Pablo Feval tuvo talento y escribió mucho. Hubiera podido escribir obras literarias, pero no las ha escrito. Todo lo suyo no sirve ya sino para vendido al peso y envolver alcarabea. Las novelas de Elías Berthet están cortadas sobre un patrón, como corta trajes un sastre. Julio Claretie está tomado por Zola para ejemplo típico de lo que son, según él, casi todos los novelistas franceses, sus contemporáneos. Exhala inaguantable olor de mediocridad: está vacío: es un fruto verde que tiene gusanos y se pudre antes de madurar. Es un rutinario fabricante de prosa que carece de ideas propias y hasta de sensaciones. Vive de las ideas de los otros. Es como espejo que refleja á los otros autores y que por sí no es nada. Vamos, no hay vilipendio literario que Zola no arroje sobre el desdichado Claretie.

Tal es el juicio de Zola. Yo le tengo por más cruel que el escrutinio que el cura y el barbero hacen en la biblioteca del Ingenioso hidalgo. Pero,

¿dónde está el *Quijote* que triunfe de todas las antiguas novelas, y las eclipse y acabe?

Ninguna de las novelas de Zola responde hasta hoy á la idea que tenemos del *Quijote*, aunque sobre el mérito y la significación del naturalismo le añadamos el mérito y la significación del simbolismo. Este simbolismo, en efecto, presupone muy eficaz y creadora imaginación, y puede dar á luz una nueva mitología. El medio ambiente produce casi al hombre. Luego el medio ambiente tiene algo de *Demiurgo*. Ahora bien, el medio ambiente es semi-natural, semi-artificial: es, por ejemplo, París vicioso, del cual nace Nana como flor emponzoñada; es la salchichería del *ventre de París*, de la cual proviene fatalmente una determinada salchichera. Desde este supuesto al de infundir en los barrios malsanos de París un espíritu, en tal mercado un hada y en tal cueva ó mina un gnomo ó un diablo, hay ya corta distancia.

Me he detenido tanto en impugnar á Zola, porque, lo repito, el arte de escribir novelas, el arte de ficción, como le llaman los ingleses, es de suma importancia, y yo deseo y espero que en España volvamos á brillar de un modo extraordinario en este género de literatura, para lo cual se requiere, antes que nada, no dejarnos embaucar, tener confianza en nosotros mismos y escribir, después de haber estudiado y meditado sin duda, pero con criterio propio y castizo y con imaginación libre, despejada y serena.

Si yo repugno que este arte sea ciencia experi-

mental, no es porque le menosprecio, sino porque tengo de él más alto concepto que el que Zola tiene. Y á fin de ponderar, como quiero, la grandeza de este arte, contraponiendo la sana doctrina á la insana doctrina de Zola, voy á traducir y á extractar aquí, para terminar estos *Apuntes*, algo de lo mucho bueno y elocuentísimo que dice Gualtero Besant en su discurso titulado *The art of fiction*.

«Este arte, dice, es el más antiguo de todos, porque fué conocido y ejercido antes de que la pintura y las demás artes naciesen ó fuesen siquiera imaginadas. Su Musa es más antigua que las otras Musas, de cuya compañía la que cuenta cuentos ha sido á veces desdeñosamente excluída. Este arte es el más extendido por donde quiera, porque no hay raza humana, bajo el sol, que no le conozca y que no se deleite contando y oyendo contar historias. Es el más religioso de los artes, porque en todos los siglos, hasta el presente, las vidas, las hazañas y los padecimientos de dioses, diosas, santos y héroes, han sido su tema favorito. Es el más popular de los artes, porque no se exige ni cultura, ni educación, ni rara agudeza de ingenio para escuchar ó leer y entender un cuento. Es el más moral de los artes, porque las gentes han adquirido siempre la poca ó mucha moralidad que poseen por medio de cuentos, fábulas, apólogos, parábolas y alegorías.»

»Es el arte que tiene más extenso influjo, porque puede ser transportado más fácilmente por donde quiera, á regiones donde nunca se vieron

pinturas y donde nunca se oyó música. Y es el poder docente más eficaz que hay en el mundo, por la facilidad y prontitud con que sus lecciones son entendidas y aprendidas. La novela moderna enseña á la mayoría de la gente que lee casi todo lo que sabe de vida y costumbres, de filosofía y hasta de religión y de ciencia. Convierte ideas abstractas en seres vivos; da nociones; corrobora la fe; predica una moralidad más alta que la del siglo; produce las emociones de la admiración, del terror y de la piedad; mantiene viva la simpatía humana; es maestra universal; es el único libro que lee la generalidad de los que leen; nos liberta del aburrimiento; nos enseña á hablar, y enriquece nuestra habla con epigramas y anécdotas. Y es inagotable manantial de deleite para millones de personas que por fortuna no son demasiado críticas. De todos los libros que hay en los estantes de las librerías públicas, bien se puede afirmar que las cuatro quintas partes son novelas, y que de cada ciento que se venden son novelas noventa y cinco. Comparadas con esta tremenda máquina de influjo popular, poco valen todas las artes juntas en una. Pudiéramos hoy alterar la antigua máxima, y decir con verdad: «Haga quien quiera leyes, con tal que yo escriba novelas que sean leídas.»

Siendo esto así, como lo es, salvo acaso muy ligera hipérbole, nadie extrañará que yo, con más de sesenta años de edad, y cuando debo emplearme en negocios graves, me haya detenido tanto, ya que no en escribir novelas, en discurrir teóricamente sobre el mejor y el peor modo de escri-

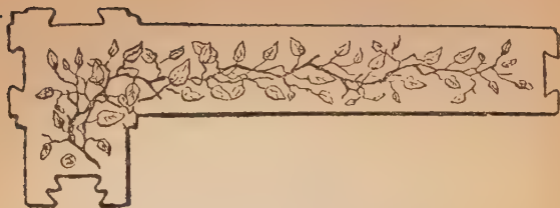
birlas. ¡Ojalá que la vejez, los achaques y los cuidados no me robasen aquella serenidad de alma y aquel buen humor que, según mi gusto, y presupuesto algún ingenio, se requieren para escribir novelas buenas, aunque sean muy trágicas! Entonces escribiría yo novelas aún, en las cuales, por trágicas que fuesen, había de haber un transcendental desenlace dichoso, que se sobrepusiese á todas las catástrofes y á todos los horrores. No concibo el arte de otro modo. Sin duda que la poesía debe curar. Apolo era médico y poeta; pero la medicina de las novelas no es la que Zola quiere.





SOBRE EL FAUSTO DE GOETHE





## SOBRE EL FAUSTO DE GOETHE.

*Den lieb' ich, der Unmogliches begchrt.*  
(*Fausto*, segunda parte, acto II.)

**D**IFÍCIL es decir algo nuevo y bueno sobre Goethe, de quien tanto se ha escrito. Hacer aquí un extracto de juicios y opiniones de otros, no nos parece bien, y no se aviene además con la condición de nuestra tarea, que ha de ser breve, no ha de abarcar en su totalidad á Goethe y sus obras, y ha de concretarse á una: el *Fausto*. Sin embargo, aunque no publicamos el *Fausto* completo, sino la primera parte, no es posible hablar de ella sin hablar de la segunda, ni es posible tampoco hablar de todo el poema sin dar alguna noticia sobre el ingenio, los estudios, la índole y demás prendas del autor de dicha obra, la más importante, sin duda, de cuantas Goethe compuso, y aquélla por la cual vino á ser más ilustre, y á merecer más alabanzas y aplausos en todas las naciones civilizadas.

No hablaremos, pues, exclusivamente del *Fausto*; pero del *Fausto* hablaremos principalmente, y, procurando prescindir de los juicios extraños, tal vez se logre que los propios tengan alguna novedad, sin que, por el prurito de buscarla, nos extraviemos.

El *Fausto* es una obra dramática, y la primera parte, con el arreglo indispensable para la escena, se representa en los teatros alemanes; pero, así dicha primera parte aislada, como el conjunto que de ambas tragedias ó partes resulta, aspiran á tener muy superior importancia.

No basta para calificar el todo afirmar que es un poema. Toda narración ó acción escrita en verso es poema también. Para determinar aquello á que el *Fausto* aspira, se requiere una previa explicación.

En la aurora de toda cultura humana, antes de que hubiese grandes ciudades y de que se edificasen y aun se inventasen teatros, nació la poesía; nació quizá al nacer el habla, y la poesía fué de dos modos principales: lírica y épica. Un himno, un cantar, una mera copla, donde el autor muestra su amor, su veneración, su ira, ó donde nos transmite la expresión que del mundo exterior recibe, ó donde expresa sus deseos, temores ó esperanzas, se llama poesía lírica; y se llama épica cuando cuenta el poeta batallas, lances de amor y fortuna, sucesos, en fin, de la vida de los hombres.

Ya se entiende que la tal división es muy posterior á lo dividido. Hubo poesía lírica y épica siglos antes de que á nadie se le ocurriese distinguir los

géneros con los nombres que aquí les damos, ó con otros.

Es de advertir asimismo que, en la manera de hacer la demarcación y deslinde de ambos géneros, ha habido graves diferencias, según el punto de vista de los críticos en esta época ó en aquélla.

No satisface, á la verdad, decir que lo narrativo es épico, y lírico lo no narrativo. Odas, canciones, idilios, églogas hay, donde se cuentan hechos, y nadie afirma resueltamente que sean épicas tales composiciones. Se dan romances, cánticos triunfales, epitalamios, himnos en loor de dioses, semidioses, héroes ó santos, donde también se narra, y no son épicos puros. Llamar épico-líricas á estas poesías porque tienen en sí los dos caracteres, no resuelve la dificultad. Dentro de la epopeya más tenida por epopeya, hay á veces mucho lirismo.

La existencia de uno y otro género es evidente; pero no aquietta al espíritu el poner por fundamento de la distinción algo de tan externo como el narrar ó el no narrar. ¿Qué poesía no narra? ¿En qué obra escrita no se cuenta algo, á no imaginarla compuesta de ayes, suspiros é interjecciones?

Lo épico, por consiguiente, quizá se pueda distinguir con más profundidad de lo lírico, si en este último género vemos la personalidad del poeta, su singular inspiración, y en el otro género consideramos al poeta como sabio popular, archivo con voz y con vida, y peregrino observador y colector, que recoge, guarda y enlaza en el tesoro de su memoria, y divulga luego, las tradiciones heroicas y religiosas, las ideas sobre el universo y los

dioses, y cuantas doctrinas, en suma, todo pueblo impersonalmente ha ido creando en el árbol de las civilizaciones.

En este caso, los libros sagrados serían épicos, y más aún los de aquellos países donde estos libros no se forjan y custodian en el seno de una carta sacerdotal, sino que nacen espontáneamente, y por impulso impremeditado y divino, del seno de la muchedumbre. Y en este caso, no serían épicos sólo los poemas que narran, sino también los que enseñan, ya toda una religión, ya toda una moral, ya por medio de reglas ó sentencias desligadas y por estilo de refranes, con tal de que se pierda ó se esfume la personalidad del poeta, y el contenido substancial de la obra aparezca como dictado por el pueblo mismo ó por un numen que viene á ser la propia conciencia del pueblo, la cual toma ser en la fantasía como persona superior y del cielo.

En el principio de toda civilización, el vivir del pueblo aparece heróico y divino, esto es, consiste en empresas guerreras, en aventuras y en hazañas, donde intervienen los dioses (que viven entonces confundidos con los mortales y que se apasionan por ellos), como auxiliares unos y como contrarios otros; de donde resulta el carácter distintivo de la poesía épica, aquello que constituye la unidad de todo gran conjunto ó poema. Este carácter es guerrero y religioso á la vez, y por lo común el argumento del poema viene á ser una empresa feliz del pueblo para quien se escribe, cuyas virtudes, excelencias y energías capitales es-

tán cifradas y personificadas en un héroe castizo, de su raza, si bien con no poco de Dios, engendro, concepción ó encarnación de alguna deidad, como Aquiles ó Rama.

La epopeya, así entendida, requiere, como se ve, el momento dichoso en que aparece el entendimiento colectivo de un pueblo: es la primera flor de su cultura, y pide para abrirse la primavera. Y siendo además indispensable, á fin de que la epopeya logre vida inmortal y clara, gran primor de forma y nitidez y flexibilidad de expresión, es indispensable también la rarísima coincidencia de que, en ese momento inicial, en ese florecer intuitivo de la inteligencia y de la fantasía de la muchedumbre, posea ésta un idioma formado, rico y hermoso, como aconteció en Grecia, cuando surgió por vez primera la *Iliada* ó fueron apareciendo los diversos cantos de que más tarde hubo de tejerse toda ella.

De aquí que se cuenten muy pocas epopeyas con esta perfección genuína y legítima. En unas, la rudeza ó deformidad del lenguaje afea torpemente la obra, y no permite que su beldad interior se exprese con limpieza y brío. En otras, cuando el pueblo no ha de lograr en lo futuro un alto desarrollo intelectual, tampoco se dan los gérmenes al principio, y de aquí lo vano ó rastrero del contenido épico. Y en otras interviene una casta superior sacerdotal, ó si no casta, congregación ó clase, que quita á la epopeya mucho de lo popular, espontáneo y candoroso. En suma, es difícil ó fué difícil que la epopeya, así entendida, se diese de

un modo digno. Apenas se pueden contar más que las homéricas.

Importaba, además, que el pueblo, donde la epopeya iba á nacer, tuviese el germen de una gran civilización propia, no ofuscada por recuerdos distintos de otra civilización pasada ó extraña; y que, si algo ó mucho tomaba de otras civilizaciones, fuese con tal brío plasmante, con tal fuerza de asimilación, que lo disolviese todo, mezclándolo con el jugo de sus entrañas, y que todo lo derritiese y fundiese con su calor natural, y que luego esta masa, fundida y hecha substancia propia, la vaciase en molde, propio también, de donde saliera á luz, reluciente, nueva, con forma adecuada y castiza, y con sello peculiar, indeleble.

De esta suerte puede afirmarse con fundamento que la Minerva griega salió grande y armada del cerebro de Homero; esto es, que filosofía, historia, ideas religiosas y políticas, artes de la guerra y de la paz, teatro, todo, en una palabra, se muestra, no ya sólo como germen fecundo, sino como flor que va á abrir el cáliz y á dar fruto sabroso y semilla abundante, en los versos divinos, de la *Iliada* y la *Odisea*.

Cuando un crítico italiano, á fin de ensalzar á Dante, igualándole á Homero, dice que la Minerva italiana salió del mismo modo de la cabeza del vate florentino, incurre en error evidente, hasta para quien mira estas cosas del modo más superficial. La Minerva italiana estaba ya nacida y harto crecida. Toda la literatura de los romanos de Italia era y en la memoria de los hombres vivía. Una

religión con moldes definidos é inflexibles, con sistema moral completo, había sido adoptada viniendo de fuera; sobre estos fundamentos habían razonado y filosofado sabios enciclopédicos como Alberto Magno y Santo Tomás de Aquino; y, por último, no se ignoraba la antigua cultura helénica, anterior y posterior al Cristianismo. Todo esto formaba ya un conjunto de conocimientos, un sistema entero, informando una civilización italiana y católica. Dante sería un hombre capaz de abarcarlo en su mente, hábil para expresarlo y reflejarlo en sus versos, hasta donde era posible que tanto asunto en sus versos cupiese; pero Dante no producía un documento inicial, sino un reflejo brillante del saber y del sentir de muchas generaciones, reflejo que sin duda podría iluminar y encender el ánimo de los hombres de su edad y de los venideros. Ni se alegue que toda aquella doctrina era antes propiedad de pocos eruditos, que estaba en latín ó en otra lengua muerta, y que Dante la divulgó en lengua viva, creando casi la lengua ó haciéndola apta para expresar tales conceptos: lo cual implica, sin duda, mérito extraordinario, pero no tan subido que con el mérito y valer de Homero podamos equipararle. Y esto con plena independendia del valer de cada poeta, porque proviene de la misma naturaleza de las cosas.

En la edad primitiva, el poeta es profeta, sacerdote, legislador, teólogo, astrónomo, moralista, geógrafo, y todo á la vez; ó más bien no es nada de esto: apenas si es persona; su personalidad se esfuma y desvanece en la penumbra crepuscular

de la historia. Homero, Viasa y Valmiki casi son *mitos*; son como los patriarcas, no ya de la substancia corpórea, sino del espíritu de las naciones; son como los héroes epónimos, no de la asociación política, sino de la comunidad mental; son, en suma, el eco inmortal y sonoro del verbo creador y del espíritu fecundo de un noble pueblo que nace. Su obra abarca cielo y tierra. En ella se reúne la candorosa enciclopedia de la edad divina. Nada falta. Todo está allí por modo eminente.

Por espacio de muchos siglos no se entendió así la epopeya; antes bien, con crítica más exterior que íntima, y fijándose en el asunto ó trama, y más que en la substancia en la forma, se creó la epopeya artificial, según ciertas reglas, y cantando las hazañas de algún héroe ó de varios. Así Virgilio escribió *La Eneida*, Camoëns *Los Luisiadas*, y *La Jerusalén* Tasso.

Cierto que se han dado algunas epopeyas espontáneas, en épocas, no de primera juventud para un pueblo ó raza, sino hallándose ésta, por siglos, destrozada y caída; pero tales epopeyas, sea cual sea el encanto que haya sabido darles un singular poeta, en lo esencial, más que nacidas, parecen desenterradas y resucitadas con ocasión de grandes esperanzas que se despiertan en el pueblo vencido, no bien sus vencedores y opresores son á su vez vencidos y oprimidos por otros.

Así brotó, transfigurado y esplendente, todo el ciclo del rey Arturo y de la Tabla redonda, cuando los normandos, venciendo á los anglos, vengaron á los bretones; el *Shah-Nameh*, de Firdusi,

cuando los turcos, venciendo á los árabes, vengaron á los pueblos del Irán; y hasta el Kalewala, aunque más por esfuerzo de mera erudición que por flamante inspiración poética, cuando Finlandia pasó al dominio de Rusia, vencidos los suecos, sus dominadores antiguos.

Reconociendo otros poetas, ó por virtud crítica ó por atinado instinto, que el tiempo de la gran epopeya había pasado ya, y viendo que hay tesoros de materia épica, difusa é informe, quisieron reunirlos en harmónico conjunto; pero, careciendo ya de fe en aquello que cantaban, pusieron en el canto cierta discreta ironía y burla y risa más ó menos disimulada. Así, por ejemplo, Ariosto escribió *El Orlando*, y Wieland *El Oberon*, ya casi en nuestros días.

Consideraron otros que, si bien la epopeya heroica tiene hoy que ser anacrónica, no debe serlo la religiosa; y con esta idea más equivocada aún, porque lo épico á lo divino implica mucho de infantil en el concepto de la divinidad, ó bien algo de tan metafísico y desnudo de imágenes que no es poesía ó es poesía narcótica, escribieron poemas épicos religiosos, como Milton *El Paraíso perdido*, y Klossstock *La Mesiada*.

Los más acertados, en nuestro sentir, fueron aquéllos que, prescindiendo de la epopeya grande y completa, donde todo se quiere explicar ó representar, redujeron la poesía épica á menores proporciones, y eligieron por héroes y asuntos de la narración, no lo fundamental, sino lo derivado del fundamento; no el misterio religioso y dogmá-

tráfico, sino algún prodigio que realza el misterio; no la religión ó el *mito*, sino la leyenda ó el cuento. En este género, acudiendo siempre á la tradición, se han escrito obras muy bellas, y quizá una de las mejores sea de un español: *El Estudiante de Salamanca*. Otros poetas hasta de la tradición han prescindido, desechando la colaboración del pueblo en su obra, y han escrito cuentos, ó bien tomando el argumento de la historia más ó menos anecdótica, ó bien creándolo todo en la fantasía: así Byron, en *El Corsario*, *Parisina*, *Lara*, *El Giaour* y *La Novia de Abidos*.

De todos modos, desde el renacimiento hasta más de mediado el siglo XVIII, prevaleciendo el gusto llamado clásico, que se fundaba en preceptos juiciosos, por más que en algunos puntos fuesen superficiales, y hasta rayasen en arbitrarios (preceptos que Vida y Boileau habían sacado de la interpretación de Aristóteles y de Horacio), la epopeya, en la práctica al menos, no se aspiró á que fuese transcendental, enciclopédica ni muy *docente*, y se redujo á narrar una acción gloriosa de algún héroe nacional, ó de toda Europa, ó de todo el humano linaje, agrupando en torno, como ornamento y con simétrica economía, varios episodios bien traídos y no impertinentes, que no rompiesen la unidad del poema ni embarazasen demasiado la marcha de la acción, la cual había de ir con el debido crecimiento de celeridad hacia su término y final desenlace.

Lo *docente* en grado superlativo quedó desechado y aun fué objeto de burlas. Parecía, en

efecto, que, dado el desarrollo actual de la ciencia, quien tratase de enseñar mucho en su poema había de ser un delirante. Todavía Moratín, al dar consejos burlescos á un poeta ridículo, le dice que ponga en cifra en su epopeya todos los conocimientos humanos.

Botánica, blasón, cosmogonía,  
Sacra, profana universal historia,  
Cuanto pueda hacinar tu fantasía  
En concebir delirios eminente.

Sin embargo, aun antes que se rompiera el yugo *clasicista*, el filosofismo francés del siglo pasado había movido á los poetas de más alientos á crear el poema que todo lo enseñase; pero los más desecharon la acción, se limitaron al género didáctico, y trataron de escribir el nuevo poema *De la naturaleza de las cosas*. En este sentido hubo tentativas de Le Brun, Fontanes, Andrés Chénier y muchos otros.

Se hacían por entonces estudios más completos sobre el arte en general; había nacido y hubo de divulgarse una á modo de ciencia moderna, llamada filosofía de lo bello, estética ó calología, y llegaron á comprenderse con más profundidad crítica las diversas literaturas. Esto trajo grandísimas ventajas, pero dió vida á extrañas aspiraciones, inspiró sobrado menosprecio de reglas, que, por estar formuladas de un modo empírico, no dejan de ser razonables y prudentes, y avivó en muchos el deseo, y engendró el imposible propósito, no ya de enseñar una ciencia en un poema didác-

tico sin acción, sino de enseñarlo todo en la acción del poema, acción maravillosa y simbólica, cada uno de cuyos momentos había de entrañar misterios profundos.

Nuestra ciencia metódica, dividida en multitud de ciencias que entre sí se enlazan, fundada en un inmenso cúmulo de hechos que la observación y la experiencia han ido suministrando, cuyo ser y valer estriban en el más severo encadenamiento dialéctico, y cuya vida y organización dependen de la rigurosa precisión de la definición, del lenguaje técnico, de una árida y enojosa clasificación, y de una nomenclatura tan útil como arras-trada y prosáica, se oponían y se oponen á la pretensión de tales poetas. Los que han tenido dicho intento, y no han sido pocos, han dado á luz por lo común monstruosos engendros. A nuestro ver, la epopeya transcendental, menos realizable que la cuadratura del círculo, que el movimiento continuo y que el arte de hacer oro, es una mala tentación, muy cercana de la locura.

El ejemplo de los metafísicos ha seducido y extraviado á los poetas; pero los metafísicos tienen disculpa. Allá, en las edades primeras, los hubo también que abarcaron todas las cosas visibles é invisibles, divinas y humanas, y se pusieron á explicarlas. En esto resplandece el candor de la niñez. Así las escuelas de Elea, de Pitágoras y de otros. En el día se concibe el mismo propósito, aunque por más difícil y largo camino. Declamen cuanto gusten los positivistas, es innegable que el más completo conocimiento de los seres ó de sus

calidades al menos, la experiencia activa de siglos, y el haberse elevado el sabio, de la observación y estudio de los hechos, á leyes generales de certidumbre notoria, han infundido la natural é inevitable ambición de reunir y enlazar dichas leyes bajo un principio único de donde emanen, de someterlo todo al mismo fin y al mismo comienzo, y de fundarlo sobre base inconcusa, encerrando, con la explicación debida, á Dios, al universo y al hombre y sus destinos, dentro de un armonioso sistema. Si al intentar esto no se ha logrado nunca llegar á la verdad, donde el espíritu se satisface y aquieta, al menos se han creado obras pasmosas de imaginación, como, por ejemplo, las de Leibnitz y las de Hegel.

Pero el error del poeta ha estado en no ver que el camino, por donde se va á dicho término, no es ni puede ser el suyo. Ese camino es el de la cavilación científica, del severo meditar, de los argumentos, antinomias y silogismos, del método lógico, ya subiendo por el análisis, ya bajando desde la síntesis, operaciones todas contrarias por naturaleza á la poesía; la cual no puede construir ese palacio encantado, ora sea de la verdad, ora del sofisma deslumbrador, sin que esto se oponga á que entre en él cuando esté ya construído, y le celebre en un himno, en un ditirambo, en un epinicio, ó en una oda colosal. Claro se ve, por lo dicho, que comprendemos á un poeta cantando dignamente en un rapto lírico las Mónadas, la Harmonía prestablecida, el eterno desenvolvimiento de la Idea, ó algo por el mismo orden. Lo que no

comprendemos es que cree él ó fabrique algo por el mismo orden en toda una epopeya. La epopeya, que nazca de tal prurito, será una pesadilla, un delirio, un caos, una mesa revuelta, una fantasmagoría, y casi una borrachera, que al mismo tiempo explicará y fundará poco ó nada; que aburrirá á los ignorantes por demasiado honda, y que tal vez por demasiado somera provocará la desdeñosa sonrisa del filósofo y del hombre científico.

Sin embargo, de la manía de componer una obra poética de dicho género no han adolecido sólo los locos, sino también hombres de juicio, de reposo y de peso, entre los cuales, sin duda, descuella Goethe.

Si la empresa no fuera imposible, nadie mejor que él, de un siglo á esta parte, hubiera podido realizarla en Europa. Veamos qué prendas tenía, con qué elementos contaba, y examinemos luego la obra misma, el *Fausto*, donde pretendió realizar su descomunal y titánico propósito.

Goethe no es poeta sólo: es el escritor por excelencia. Se comprende, sin que por eso se apruebe, que Emerson, suponiendo un alma suprema, á quien representa en el mundo, en diversas y elevadas funciones, cierto número de varones egregios, haga de Platón el filósofo, de Montaigne el escéptico, de Napoleón el hombre de acción, y el escritor de Goethe.

Otros mente de Goethe era terso y mágico espejo, aunque se reflejaban el mundo visible y el invisible, cuanto era la vida y la historia, lo real y lo ideal, con más color y claridad no comunes. Y no era espejo

meramente pasivo, sino que ordenaba las imágenes y representaciones, las iluminaba del modo más artístico, y hacía que unas resaltasen más y otras se perdiesen ó desvaneciesen en los últimos términos del cuadro, según convenía á la evidente demostración de la verdad ó á la aparición celestial y limpia de la belleza.

Sabio á par que poeta, toda inspiración suya va precedida, moderada y templada por la reflexión. Su anhelo constante de la verdad, hace que á veces se le pueda tildar de indiferente y frío; pero la serenidad no le abandona nunca.

Sin fe viva en nada sobrenatural, fijo y concreto, no es fácil que se eleve Goethe á superiores esferas, á no ser por el ordenado empuje del entendimiento discursivo. Tal vez no percibe la unidad soberana; tal vez no es hondo en él el sentimiento moral; tal vez las más nobles cuerdas faltan á su lira. Escritores mucho más pobres de ingenio, tienen acentos más penetrantes y tocan y hieren mejor el alma humana. Pero Goethe se adelanta á los demás poetas de su época y aun á no pocos de las pasadas, porque todo lo comprende y de todo se vale hábilmente para su poesía. Sus últimas creaciones parecen el resultado de ochenta años de observación y de estudio. Hechos inconexos, doctrinas, experimentos y especulaciones; todo se baraja y se agrupa con cierto orden en torno de una idea capital: la equivalencia de los tiempos; la afirmación de que las desventajas de una época existen sólo para los espíritus débiles y enfermizos; la negación de que nuestra edad sea la edad de la ra-

zón por contraposición á la edad de la fe, y el convencimiento de que la fe y la razón viven en perpetuo sincronismo; de que la poesía y la prosa de la vida se compenetran y funden; de que el mundo es joven y la humanidad casi niña, y de que los patriarcas, videntes y profetas se entienden con nosotros, á través de las edades, y nos saludan y nos alargan la mano, y nos animan á tener confianza y á escribir nuevas Biblias y á unir la tierra con el cielo.

Como se ve, Goethe no era un creyente, si por creyente entendemos el que cree en religión determinada; pero distaba mucho de ser un escéptico. Nos inclinamos á afirmar que era optimista, como casi todos los grandes pensadores alemanes, desde Leibnitz hasta que aparecen Schopenhauer y Hartmann. Y en lo tocante á la bondad del espíritu del siglo, no ya de creyente, sino de apóstol conviene calificarle.

Añádase á lo dicho otra condición esencial de su mente, que Emerson señala muy bien, y que el mismo Goethe patentiza con complacencia en *Poesía y Verdad*, que es su auto-biografía. Para Goethe la vida vale más como *teoría* que como *práctica*. La especulación es más noble y alto fin que la acción. Hasta la acción, por lo que más significa y vale es porque la especulación vuelve sobre ella y la toma por objeto. ¿De qué serviría, de qué valdría todo este universo; á qué la pompa de los astros, la armonía de las esferas, la armonía de las plantas y de los animales, los sucesos de la historia, la vocación de las razas, la funda-

ción y destrucción de los imperios, las pasiones, los bienes y los males, los amores y los odios, si no hubiese una inteligencia que lo comprendiese todo, que lo pintase en su centro, y hasta que lo reprodujese con más primor, orden, sentido y hermosura, que ello tiene de por sí?

Esto pensaba Goethe, escritor por todos los poros, y en este pensar, hasta nuestros propios actos, faltas, extravíos, dolores y miserias, son objetos de la *teoría*.

Proceden del mencionado concepto, que la gente, por lo común, forma de Goethe, raras acusaciones y defensas no menos raras.

Se supone que hay ciencias y artes, cuyas perfecciones y cultivo requieren terribles experimentos. Se cuenta de algún pintor que se hizo bandido y asesino para estudiar bien cómo mueren violentamente los hombres; de cirujanos y naturalistas que, á fin de profundizar los misterios del vivir y del morir, cometieron crueles anatomías y disecciones en personas vivas; y aun del médico Vesalius que, aprovechándose de su valimiento y privanza con el sultán Amurates, lograba que á menudo cortasen cabezas humanas delante de él para enterarse á fondo de la contracción de los músculos, de los rápidos estertores de la agonía y en cierto modo de cómo se desprende el principio vital del cuerpo que está animando.

Se nos antoja que, gracias á Dios, tales estudios experimentales no han de ser muy necesarios para que nadie adelante en su oficio; pero si lo fuesen, si á tanta costa hubiera de ganarse la maestría,

valdría más quedarse de simple oficial ó de aprendiz que llegar á maestro.

Como quiera que ello sea, no nos atrevemos á creer que Goethe, aunque no por medios tan sanguinarios, se complaciese en causar dolores, en excitar sentimientos tiernos y fervorosos y en pagarlos mal luego, en atormentar á algunas mujeres sencillas y enamoradas, y en otras lindezas del mismo orden, á fin de estudiar bien en la naturaleza los infortunios, las angustias, la desesperación y hasta la muerte por corazón destrozado, que luego había de describir en sus más simpáticas heroínas.

No nos incumbe escribir aquí la vida de Goethe; pero de seguro que, bien estudiada y escrita, no había de dar motivo ni pretexto para tan dura acusación.

Por otra parte, aunque la bondad ó maldad moral sea independiente de los escritos, esto es sólo en cierto grado y de cierta manera. La diferencia, por ejemplo, entre el héroe ó el mártir y el poeta que le canta, está en que el uno tiene *constante y perpetua voluntad*, y el otro quizás no la tiene.

Figurémonos que tal poeta se echa á temblar si ve una espada desnuda y hasta se asusta de un ratón; y todavía, si describe y representa con hondo sentir y con verdadera expresión al mártir ó al héroe, hemos de creerle capaz de heroicidad y de martirio. Es mártir ó héroe, si no perpetuo, fugitivo y momentáneo, pues si no lo fuera, sería mentirosa y vana su poesía, y toda persona de

buen gusto la rechazaría como se rechaza la moneda falsa.

Inferimos de lo expuesto, que aun creyendo lo peor de un buen poeta, sólo podremos creer que peque por debilidad y no por maldad. Quien siente y expresa lo bueno, lo noble, lo heroico y lo santo, puede ser débil; pero nunca será impío, ni cruel, ni vil, ni perverso.

Para quien esto escribe, la prueba crítica del valer estético de una obra de poesía, implica un certificado de valer moral para el autor. O la poesía es mala ó no es malo el autor de la poesía. Lo que dijo del orador el preceptista hispano-latino, un autor griego lo dijo del poeta: que había de ser ante todo *varón bueno*.

Pero no todos ponen por condición indispensable en el buen poeta la bondad moral; y así, cuando no acusan á Goethe de duro y sin entrañas, le acusan de egoísta en grado superlativo: sostienen que todo lo sacrificaba al cultivo de la propia inteligencia, á su serenidad y olímpico reposo, mirándose á sí mismo como objeto preciosísimo que exigía el más cuidadoso esmero.

La defensa que hacen algunos de Goethe en este punto, es peor que la acusación. Presupone una doctrina más absurda que la de aquéllos que creen que para adelantar en ciertos oficios se necesitan terribles experimentos. Es doctrina semejante á otra que está en moda, y que consiste en afirmar que esto que llamamos genio es una enfermedad que proviene del mal de alguna entraña, ó de la atrofia de todo un aparato, á expensas del cual se

desarrolla el cerebro, ó de alguna perturbación de todo ó parte de nuestro organismo. Afirman, pues, que el *genio* es como una divinidad que reside en el alma de quien le posee, y á cuyo culto y manifestación debe el poseedor consagrar su vida y sacrificarlo todo: amistad y amor de las mujeres, patriotismo y ley moral. Así los singulares defensores de Goethe á quien aludimos, suponen que el poeta sacrificó nobles afecciones y hasta sagrados deberes; pero, lejos de condenarle, le encomian por ello. Su *genio* lo exigía, de suerte que todos los egoísmos, frialdad de corazón é ingratitudes, que atribuyen al poeta, se convierten en un remedo del sacrificio de Abraham, si bien hecho al *genio*, Dios implacable y que no ceja como Jehová, salvando á Isaac y contentándose con un cordero.

Lo cómico de esta apología no la salva de lo peligroso. ¡Pues no faltaba más sino que bastase ser *genio*, ó creérselo, para no cumplir con las obligaciones, ponerse por cima de todo precepto y de toda ley, desechar del corazón todo santo y puro entusiasmo, y hacerse un egoísta frío y repugnante, añadiendo á todo ello la insolencia de asegurar que se es así por devoción y sacrificio costoso al *genio* mismo, y que más bien que censura se merece admiración, alabanza y pasmo!

Lo juicioso es creer lo contrario: que lo que el *genio* pide para su culto, educación y manifestación, es la virtud y las bellas pasiones y el verdadero sacrificio. Y esto no es afirmar que hayan sido santos todos los hombres calificados de *genios*, sino que fueron *genios*, no á causa de sus egoís-

mos, mezquindades y miserias, y sí, á pesar de todos estos vicios, porque si no los hubieran tenido, no sólo hubieran valido más como personas morales, sino como genios.

Por último, la defensa, á más de ser sofística, es inútil para Goethe, en quien no vemos esas malas cualidades que le suponen, convirtiéndolas en buenas ó cohonestándolas por la inmoral doctrina del culto del *genio*.

Goethe nada hizo para lograr su elevación, y su privanza con el duque Carlos Augusto de Weimar, quien le amó tanto como Goethe pudo amarle, y le admiró y le lisonjeó más de lo que el gran poeta le lisonjeaba. En la corte de aquel amable príncipe, Goethe, más que cortesano, parecía el príncipe, el *genio* á quien todos servían y adoraban. Tan alta posición no le ensoberbeció nunca, y se valió de ella para hacer bien á no pocas personas, y singularmente á otros sabios, literatos y poetas, con noble emulación á veces, con envidia nunca. La misma amistad profunda y durable que Goethe supo inspirar á multitud de personas, compartiéndola, prueba que había calor y ternura en su alma. Por mucho que se sepa, por elevadas que sean las prendas del entendimiento, no se ganan así las voluntades cuando no se tiene corazón. El cariño que supo inspirar á Gleim, á Herder, á Wieland, á Merch, á Kestner y á tantos otros, prueba que Goethe era digno moralmente de aquel cariño y capaz de sentirle. De su devoción y celo en el servicio del príncipe, dan testimonio los escritos privados y los documentos

oficiales en que dicho príncipe habla de él. El amor fraternal con que Goethe se unió á Schiller; el influjo benéfico que ejerció en él; el mayor y más alto influjo que Schiller, por repetidas confesiones de Goethe mismo, ejerció en su alma; las *Xenias*, que escribieron juntos; las más bellas obras del uno y del otro, que mutuamente se consultaban, se corregían y hasta se inspiraban, prueban que Goethe no era egoísta, ó al menos que, si lo era, era el más amable y excelente de los egoístas.

En sus amores, hay que atender á la nada severa moralidad de la época en que vivía. Y aun así, lo único censurable es el abandono de Federica Brion, cuya apoteosis hizo luego el poeta en la Clara de *Egmont*, en ambas Marías de *Clavijo* y de *Goetz*, en la Mignon de *Willhem Meister*, y en la Margarita de *Fausto*. Pero la verdadera apoteosis de Federica y la defensa de Goethe las hizo ella misma, cuando rehusó la mano de Reinhold Lenz, diciendo que «La que había sido amada por Goethe no podía pertenecer á otro hombre;» y cuando, más tarde, estando ya Goethe en la cumbre de su gloria, decía ella á los que la compadecían: «Era muy grande para mí, estaba llamado á muy altos destinos: yo no tenía derecho á apoderarme de su existencia.» Palabras de santa resignación y de amor á toda prueba, que ennoblecen á Federica, pero que dan á la vez claro testimonio de que Goethe no fué tan malo; no destrozó duramente aquel corazón, donde dejó tan sublime concepto de sí propio y tan dulce recuerdo.

Contra la soñada impasibilidad de Goethe protestan otros amores, y singularmente los que le inspiró Carlota Buff.

No se mató por ella; pero *Werther* fué el precio de su rescate y de su vida. La poesía le libró. Aquella tremenda y apasionada novela, por más que en Goethe esté siempre el poeta *objetivo*, que se pone fuera de su obra, que juzga y sentencia á sus personajes sin compartir sus extravíos, que los mueve quedando él inmóvil, como el primer cielo mueve las otras esferas, contiene también en su protagonista al otro Goethe, apasionado y vehemente, que el Goethe crítico y severo logró parar al borde del abismo.

En otras relaciones amistosas ó amorosas con mujeres, muestra siempre Goethe pasión y no cálculo; fuego y no frialdad; ternura y no egoísmo. La mujer del profesor Boehme le censuraba sus juveniles composiciones, las enmendaba y podaba sin piedad, y le convencía al cabo de que eran malas y hacía que él las quemase. ¿Qué poder y qué autoridad no debe ejercer una mujer sobre un poeta para obligarle á tamaño sacrificio? Catalina Schönkopf rompió con Goethe, no por la frialdad, sino porque la atormentaba con celos. Ana Isabel Schönmann inspira á Goethe las lindas composiciones *A Lili* y tal vez es ella quien le deja. Á la baronesa de Stein rindió Goethe un culto espiritual de amistad y de estimación, y, ya en todo el goce de su celebridad, la hizo juez del mérito de sus obras é inspiradora de algunas. Por último, si Goethe se apasionó de Critiana Volpius, y vivió

con ella en unión inmoral y escandalosa, enmendó al cabo la falta, casándose. Su idea del amor, unido al deber, de la vida santa y respetable del hogar, y de todo lo bello que pueda encerrarse en dos existencias humildes y honradas, queda para siempre en el más puro de los idilios, en su poema *Hermann y Dorotea*, donde nos dejó asimismo la expresión sincera de su amor á la patria alemana, duramente humillada entonces por las conquistas napoleónicas.

Ya hemos dicho que no nos incumbe escribir aquí la vida de Goethe. Baste lo apuntado rápidamente para desvanecer infundadas censuras.

Que él diese culto á su clara inteligencia y á sus otras facultades, no se debe censurar, sino aplaudir. Es un deber cuidar de los talentos que Dios nos confía. Lo contrario, el no ganar nada por ellos ó el disiparlos malamente, es una ingratitud y un abuso de confianza.

Goethe supo cumplir con este deber que sus prendas intelectuales requerían. Su insaciable y siempre despierta curiosidad le llevó á estudiarlo y á aprenderlo todo: bellas artes, literatura de cuantos pueblos la han tenido ó la tienen, ciencias naturales, teología, filosofía y hasta magia y otras ciencias ocultas. Su mente se enriqueció con todo linaje de conocimientos.

Y no estudió y aprendió solamente en los libros, sino en el seno de la naturaleza y en la revuelta corriente de la vida humana.

Su larga vida, su actividad infatigable, su inexhausta fecundidad, hacen que el conjunto de sus

obras sea grandísimo y variado. Fué poeta lírico, épico, dramático y didáctico, novelista, filósofo, botánico, zoólogo, filólogo, autor de cartas y de memorias, de obras de estética y de arqueología, y apenas parece que haya materia sobre la cual no dejase algo escrito. Los naturalistas le colocarán siempre en muy elevado lugar al escribir los anales de su ciencia, y los filósofos, al redactar la historia de la suya, no pueden ni deben olvidarle.

Goethe siguió con honda penetración y con vivo interés el gran movimiento filosófico, que se verificó en Alemania durante su vida. Conservando su independencia, se apropió ideas de unos y otros, según se adaptaban más á la índole de su pensamiento, pero coordinándolas en él, y poniéndoles el sello singular de su persona.

Sobre el deslumbrante hechizo de todo nuevo sistema, desde Kant hasta Hegel, puso Goethe su alto espíritu crítico, su juicioso escepticismo, un mal llamado *sentido común*, porque más bien era raro y exquisito; ciertas teorías leibnizianas, y un arraigado sentimiento religioso que jamás le abandonó en época de tanta incredulidad, y de tanta fermentación y florecimiento de metafísicas nuevas.

Goethe creía en Dios; pero su inclinación natural le llevaba á buscarle, no en el centro del alma, sino derramando el alma en la naturaleza, donde Dios se le revelaba. Era, pues, más teósofo que místico. Así propendía más hacia las doctrinas de Bruno, de Espinosa y de Schelling, que hacia las de Fichte; pero, del mismo modo que no se dejó

llevar jamás del sensualismo, hasta pensar que la realidad de las cosas y la impresión que causan en nosotros pueden dar ser á la ciencia, tampoco su sentido común consintió nunca en dar crédito á la creación de lo real por lo ideal. Admite ambos elementos, y vagamente los concierta en un método que llama empirismo intelectual, donde la intuición ejerce el oficio de la observación del sensuista y de la especulación del idealista.

Hegel atrae y repugna á la vez á nuestro poeta. Le enamora el eterno desenvolvimiento de las ideas y su conciencia rechaza el cambio perpetuo, y el pensamiento de que provenga y nazca lo más de lo menos, lo consciente de lo inconsciente, el ser del no ser. Para afirmar en su mente la existencia de un Dios personal y de la inmortalidad del alma, vuelve con amor á las mónadas de Leibnitz. Dios le parece la mónada eterna é infinita. El alma humana, una mónada superior é indestructible, aunque limitada.

La moral de Goethe es poco severa, mas no por relajación, sino por bondad propia, y por firme creencia en la bondad divina y en la flaqueza humana. El Dios de Goethe es blando, indulgente y benigno, y á veces hace casi un mérito del error en el hombre que yerra, porque yerra el que aspira.

Pacífico, amante del orden, enemigo de la grosería, toda revolución parece á Goethe un acontecimiento pavoroso. Los horrores de Francia le indignan y aterran.

Y sin embargo, este conservador, este amigo de los poderes legítimos y justos, tiene fe en la liber-

tad y en el progreso, y comprende la rebelión contra la tiranía y no cree en la duración de ningún gobierno tiránico y violento.

Su sed de religión es grande y perpetua. Se crea una religión natural y no le basta. Sin fe en el cristianismo, sueña con nueva religión positiva. Tal vez se finge mónadas intermedias entre las que son almas humanas y la que es Dios; y en estas mónadas ve genios, espíritus elementales, *demiurgos*, inteligencias misteriosas y ocultas, que mueven los astros, que dan vida á las plantas, que son la naturaleza misma con personalidad y conciencia. Á veces se inclina Goethe por esta senda á un neo-platonismo flamante y á un paganismo espiritualizado; á veces vuelve con ansia de fe á la doctrina de Cristo y lee fervorosamente los Evangelios y los libros devotos.

Sus doctrinas sobre estética, de acuerdo con su filosofía fundamental y con la natural condición de su espíritu, tienen no escaso valer en la historia de esta ciencia nueva, y preparan la gran reforma y el desenvolvimiento que Schiller llevó á cabo, bajo los auspicios y siguiendo las huellas de Kant.

Diderot y Winkelmann son los dos autores que más influjo ejercen en las teorías de Goethe sobre el arte, y que más relación tienen con ellas. Goethe debe más, no obstante, á su propio sentir y pensar, iluminados, desde su viaje á Italia, por la inteligente y fervorosa contemplación de los tesoros artísticos que en aquel hermoso y privilegiado país se conservan.

Goethe, que en un principio había sido *romántico*, como el romanticismo se entendía entonces en su nación, y como lo muestran sus dos obras capitales escritas antes de ir á Italia, el *Werther* y el *Goetz de Berlischingen*, volvió de allí completamente *clásico*, aunque clásico á su manera, y no con el clasicismo sensualista de los franceses. Su clasicismo es un término medio entre el de moda en Francia y el nuevo romanticismo alemán, si bien informado por más altas ideas, que no le hacen transacción, sino síntesis.

No quiere Goethe la mera imitación, ni tampoco la fantasía pura y libre, sino ambas facultades enlazadas, de cada uno de cuyos ejercicios nace una *manera*, mientras que de la unión de ambos procede el *estilo*. Al que imita sólo, le llama *imitador*; al que inventa sin imitar, *fantasmista*. El artista y el poeta verdaderos, son los que inventan imitando. Lo *característico*, que debe entrar en toda obra de arte, lo da la imitación: es como el esqueleto, la trama ó el cañamazo de la obra; y la vida, los músculos, la sangre, el color, el bordado, vienen luego por la fantasía. De la combinación de estas cosas nace la belleza. Artista minucioso, dibujante seco y mezquino es el que imita sólo; autor de informes bosquejos el que sólo fantasea: la perfección estriba en fantasear y copiar á la vez.

En la naturaleza está la beldad difusa, mezclada y en germen; está también como prurito, como anhelo de realizarse cada vez más limpia y completamente.

De ella debe extraerla el artista, escogiendo lo

mejor y apartando lo feo; pero, aun dada esta operación de extraer, la belleza no se crea, sino se encarna é individualiza en una forma sensible. La aspiración del artista y del poeta es lo ideal, pero ideal que debe ser individual al mismo tiempo. El fin del arte es representar el todo en uno, y expresar lo infinito en forma finita.

Goethe rechaza, en virtud de esta doctrina, la división, entonces tan en moda, del arte en cristiano y pagano. Para él no hay más que un arte, cuyo fondo, cuya substancia, por infinita y sublime que quiera suponerse, debe entrar y ajustarse, con número y medida, y exactitud y precisión, dentro de una forma limitada é individua.

La imitación busca á través de las cosas la idea primordial, la idea madre, que en ellas se realiza impuramente, y que debe en el arte realizarse con mayor pureza. En este sentido es lo artístico superior á lo natural. Lo es también, porque de lo artístico se aparta todo lo impertinente y lo insignificante que en la naturaleza está mezclado. Por lo demás, para Goethe el arte tiene su fin propio: la creación de la belleza. Bien es verdad que en esta creación va implicado un fin, moral y social, utilísimo y benéfico: lo que llamó Aristóteles la purificación de las pasiones; lo que Goethe llama el rescate, la redención ó la libertad.

Es evidente que lo *característico*, lo que se toma por imitación de la naturaleza, puede y suele ser pasión dolorosa, acción llena de tumulto y de pena, algo que en la realidad lastima, hiere, mata ó aflige, en vez de causar deleite. El arte, al re-

producirlo y transformarlo, cambia en contentamiento la amargura, y en calma la desesperación. Así el terror y la piedad se vuelven gustosos sentimientos, llenos de inefable dulzura. Este cambio se debe al principio *suavizante* de la belleza; á la gracia, á la simetría, orden y medida de la forma. De aquí que, para Goethe, el tipo ideal del arte en estatuaria no fuese el Apolo, sino el Laoconte, donde el dolor, la compasión y el espanto, están suavizados por la gracia divina de la belleza, hasta el punto de trocarse en soberano y tranquilo deleite.

Con arreglo á este principio, Goethe se libertaba de sus pasiones desgraciadas, de los recuerdos que más pesar le traían, de los deseos que más le atormentaban y hasta de sus remordimientos, tomándolos por objeto de su observación, haciéndolos asunto de su imitación, buscando en ellos lo *característico*, y acudiendo luego con la poderosa fantasía á bordar sobre aquella traza primera un poema, una leyenda ó un drama; una obra de poesía, que le dejaba consolado y libre, y que debía ejercer sobre los demás hombres el mismo benéfico influjo que sobre él ejercía.

En este sentido bien pudo asegurar y aseguró Goethe que todas sus obras de imaginación eran como fragmentos de sus confesiones. Fué, pues, poeta *subjetivo*, si se atiende á que, por declaración propia, no hay una sola de sus fábulas que no forme parte de su autobiografía; y objetivo, porque él mismo se ponía como objeto de su observación, y, con otro *yo* independiente, creaba la obra, juz-

gaba y condenaba á sus héroes, y absolvía al cabo ó consolaba al menos con el bálsamo celestial, con el calmante maravilloso de la beldad poética. Esta virtud consoladora y purificadora del arte se logra hermo세ando ó sublimando, cuando el objeto, la pasión ó la acción, se prestan á ser sublimados ó hermo세ados. Cuando no se prestan, el arte tiene otro recurso: lo cómico ó lo ridículo. Así, por ejemplo, un dolor de vientre ó de muelas, la simplicidad que se deja engañar, el miedo, el no tener dinero suficiente, las enfermedades, el ser feo ó canijo y otras cosas por el mismo orden, no tienen más poesía ni más consuelo que la risa, mientras no pasan de cierto grado inferior. Cuando pasan de cierto grado, y tocan en lo trágico, son malas representaciones artísticas, porque son pasiones, defectos y dolores impurificables que no se hermo세an. No producen ya lo cómico, ni menos lo patético, sino lo deforme y lo repugnante y asqueroso: realismo deplorable de que hoy padecen el drama y la novela. Nada más contrario á la verdadera poesía que el hambriento, el mendigo, el tísico ó el jorobado. Estas son impurezas de lo real, que ni en la poesía trágica ni en la cómica pueden hallar consuelo. Búsquese el consuelo en la caridad, y el remedio en la ciencia, hasta donde fuere posible.

Tal, en resumen, fué el hombre, y tales las prendas principales del hombre que concibió y produjo el poema de *Fausto*.

La idea de *Fausto* le acompañó siempre: fué la mayor preocupación de su vida. Su realización

completa comprende también su vida toda. En su primera mocedad Goethe empieza á escribir el *Fausto*; en su extrema vejez, ya de ochenta años, es cuando le termina, ó mejor dicho, no le termina: aun después de su muerte deja pedazos, *paralipomenos*, que al *Fausto* pertenecen, que son la parte póstuma del gran poema.

La misma energía de Goethe para desprenderse de sus personajes, aunque los saque de su propio ser y para apasionarlos y moverlos, permaneciendo él impassible y sereno, le hizo preferir al poema narrativo una forma más *objetiva*, perfecta é impersonal aún: el drama. En el drama el poeta desvanece por completo su personalidad. Los personajes sólo sienten, padecen, se mueven y llevan á término la acción.

Dramas comprensivos, como las epopeyas de que hablamos al empezar, se habían dado ya en la historia de la poesía. ¿Qué otra cosa era el Prometeo de Esquilo, que el mismo Goethe trató de escribir de nuevo y del que escribió en efecto trozos notables? Además, prescindiendo de las dificultades materiales; contando para tramoyista y pintor escenógrafo con una exuberante y voladora imaginación; construyendo en el seno del espacio sin límites un teatro ideal, donde quepan cielo, infierno y creación entera, y proporcionándose una compañía de comediantes, donde haya ángeles, diablos, ondinas, sílfides, Oberon, Titania, Ariel, dioses del Olimpo, dioses subterráneos, todos los bienaventurados de la corte celestial, el Padre Eterno, la Virgen María, brujas, monos y

gatos, y hasta estrellas, ríos, montes y terremotos que hablen y accionen, el estrecho cuadro dramático se ensancha hasta llenar la inmensidad y todo cabe en él con holgura.

Esto no quita, sin embargo, que el *Fausto*, en su conjunto, sea tan grande que no se pueda representar. Hasta para leído es dificultoso. La síntesis de la obra no se abarca así como quiera. Figurémonos un cuadro al óleo de media legua de largo. Sería menester, ó verle desde muy lejos con un telescopio, ó irle recorriendo á caballo, á todo galope, para conservar bien la impresión de lo que hubiese pintado en un extremo cuando al otro extremo se llegase.

No se extrañe, pues, que vacilemos sobre el método que hemos de seguir para dar una idea del *Fausto*, y que, por último, nos decidamos por hacer una división.

Consideremos primero el *Fausto* como drama sencillo, como drama humano; esto es, no veamos en él sino la primera parte, descartando de ella todo aquello que justifica, pide y exige la creación de la segunda. Y hablemos después de la segunda parte, y de todo aquello que hace del *Fausto* un poema misterioso, enciclopédico, filosófico y con pretensiones ó realidades de archi-profundo.

De aquí adelante vamos á cerrar todos los libros, menos el *Fausto* mismo, y á emitir nuestro parecer, sin dejarnos guiar por el de nadie. Sólo diremos que los pareceres de los críticos son diversos y aun encontrados; y que los extranjeros suelen ser los más entusiastas encomiadores de la

segunda parte, como Blaze de Bury y Lermínier, mientras que algunos críticos é historiadores alemanes de la literatura alemana, de gran nota, como por ejemplo Gervinus y Kurz, no estiman la segunda parte: llegan hasta una injusta severidad con ella, y aun ven en ella una caída. Comparando á Goethe con Milton, afirman que el primer *Fausto* es al segundo *Fausto* lo que es el *Paraíso perdido* al *Paraíso reconquistado*.

Adoptando, por lo pronto, la comparación, empezemos por el *Paraíso perdido*.

Goethe tuvo el tino de no inventar asunto y protagonista para su drama: el pueblo se los dió creados. La leyenda de *Fausto* era popular, no sólo en Alemania, sino en otros países de Europa. Sus lances y aventuras se representaban en teatros de muñecos, en ferias y mercados, y encantaban al pueblo. Poetas de valer habían ya gustado del asunto y del personaje legendario, y habían tratado de escribir ó habían escrito dramas sobre *Fausto*. El ilustre Lessing había dejado empezado un *Fausto*, en drama.

Si prescindimos del nombre y del fundamento histórico del personaje, que es centro de la leyenda, la leyenda es aún mucho más popular, más antigua y más conocida y aplaudida en todos los pueblos cristianos. No hay nación de Europa donde no exista la historia del sabio que se harta de estudiar sin honra ni provecho; que reniega del saber, que no le proporciona goces; y que, excitado por la rabia, por los desengaños, por la ambición ó por la sed de deleites, acaba por hacer pac-

to con el diablo, á fin de divertirse y tener dinero, y lo que llaman ahora posición, aunque después haya de pagarlo todo en los profundos infiernos. El sabio, en efecto, se divierte merced al diablo que le sirve bien; y, por último, por intercesión de algún santo, ó por bondad de la Virgen María, ó por la infinita misericordia de Dios, suele dejar burlado al enemigo malo, y logra irse al cielo. En nuestra literatura tenemos esta leyenda en *Las Cantigas del Rey D. Alonso*, y en *Gonzalo Berceo*; y algo semejante da asunto á Calderón para su famosa comedia *El mágico prodigioso*.

El asunto estaba muy bien elegido y no podía ser más adecuado para Goethe, que era un sabio como *Fausto*, y que si bien más dichoso, habría tenido, como todos los sabios, no pocos instantes de amargura en que se desesperan de pedantear, y de querer enseñar á los otros lo que ellos mismos no saben; y dudan del valer y de la utilidad de sus escritos; y exclaman, remedando á Doña Mariquita:—Si yo llorara perlas, esto es, si yo tuviese dinero, no tendría necesidad de escribir disparates;—y se hallan, en suma, muy predispuestos á darse al diablo, si el diablo quiere tomarse el trabajo de apoderarse de ellos y de comprarles el alma.

El mérito y la significación de tales historias se patentizan en su misma universalidad. No sólo las leyendas, sino también los hechos históricos, que tienen la hermosura de las leyendas, están repetidos varias veces. No es Hernán Cortés el único, por ejemplo, que echa á pique las naves. Lo mismo

habían hecho antes Agatocles en África, los muladíes cordobeses en Creta, y los aragoneses y catalanes en Galípoli. No es tampoco Guillermo Tell el primero que, obligado á ello por el tirano, quita la manzana con un flechazo de la cabeza de su hijo. Estos lances, ó reales ó inventados por la fantasía popular, vagan primero de acá para allá, sin acabar de fijarse bien, sin que adquiriera gran consistencia y gloria el héroe del lance.

Después atina el pueblo con un héroe á quien el lance cuadra y se ajusta como hecho á su medida. Y ya este héroe eclipsa á los otros, y la leyenda se encarna en él y cobra mayor realce y vida. Así *Fausto*, antes de que Goethe le adoptase por hijo de su espíritu, había ya obscurecido á todos los sabios que se han dado al diablo, desde que hay diablos y sabios en el mundo.

Personajes, pues, por el estilo de *Fausto*, como en nuestra España, v. gr., D. Juan Tenorio y Lisardo el Estudiante, están llamados á ser joyas preciosas de todas las literaturas, y á inspirar los mejores dramas, óperas, novelas y poemas que pueden componerse. Para recorrer el mundo en triunfo, sólo esperan que llegue un *genio* que de ellos se apodere, y, de materia épica algo informe que son todavía, los convierta en seres artísticos, con más realidad y significación y brío, para vivir en el alma y en la memoria de los hombres, que los héroes más reales y conocidos de la historia; para convertirse en personajes reales, aunque no hayan existido jamás, como sucedió con Semíramis y con tantos otros, de quienes la crítica ha ve-

nido á averiguar más tarde que nunca existieron.

Para el héroe legendario es una gran fortuna que un poeta de mérito se apodere de él, pero mayor fortuna aún es la del poeta que logra dar con el héroe. D. Juan debe mucho á Tirso y Tirso más á D. Juan, Lisardo á Espronceda y Espronceda á Lisardo. Del mismo modo debe mucho Fausto á Goethe y Goethe á Fausto. No es extraño que Goethe se apoderase de él en su primera juventud, y no le dejase durante más de 50 años, hasta cumplir 82. ¿Cuánto no escribió Goethe en este medio siglo largo? ¿Qué asuntos no trató? ¿Qué género de literatura no cultivó con éxito? Limitándonos sólo al teatro, Goethe compuso dramas históricos, como *Egmont*, *Goetz* y *Tasso*; comedias sentimentales, como *Clavijo*; comedias aristofánicas; tragedias á la griega, como *Ifigenia*; farsas; algo semejante á lo que llamamos por aquí zarzuelas; comedias satírico-literarias, por el orden de *El Café*, de Moratín, etc., etc.; pero todo esto lo pensaba, lo escribía, lo abandonaba y quizá lo olvidaba luego, mientras que en el *Fausto* estuvo trabajando toda su vida. Concretémonos ahora, como hemos dicho, y con las restricciones que hemos dicho, á la primera parte sola. Es evidente que, sobre lo suministrado por el pueblo, Goethe ha creado una obra admirable.

Del estilo, del lenguaje, de la versificación, no hay alemán de gusto que no se pasme, y que no asegure que es un dechado el *Fausto*. Hablemos nosotros de la disposición de la fábula y de los caracteres.

Imaginemos, por un instante, que Fausto ve á Margarita y se siente enamorado de ella antes de remozarse; que por amor de Margarita, á par que por ambición y deseo de goces, hace el pacto; que lo que luego sucede, sucede del mismo modo; y que después de la muerte cruel de Margarita, Fausto la llora, se arrepiente, hace penitencia, burla á Mefistófeles y se va al cielo. Así tendríamos la leyenda toda en una sola tragedia y no en dos. La obra ganaría así en regularidad y en unidad, si bien perdería en grandeza. Era menester, por lo tanto, que el amor de una mujer, por linda y por candorosa que fuese, no diera el motivo principal de que sabio tan grande como Fausto se endiablase de aquel modo. Y era menester que en la primera tragedia se diesen ya cosas que presupusiesen y preparasen la segunda, dejando no pocos cabos sueltos que enlazasen después la una con la otra. No nos fijemos ahora en estos cabos.

Aislada la fábula de los amores de *Fausto* y Margarita, su disposición y desenvolvimiento merecen más elogio que censura. Fausto, con todo el ardor y el ímpetu de su renovada juventud, se apasiona de la sencilla y linda muchacha, y quiere lograrla pronto, sin que le arredren obstáculos ni reflexione en malas consecuencias. Mefistófeles, fuera de las joyas que lleva de presente á Margarita, apenas emplea más medios para ayudar á la seducción, que los que podría emplear un lacayo listo de nuestras antiguas comedias de capa y espada. Así es y así debe ser. Si en el amor que Fausto inspira interviniese algún artificio ó prestigio

diabólico, la belleza de este amor, casi toda su poesía, y más aún su ulterior virtud, redentora y santificante, habrían de desvanecerse. El nacer de este amor, el desenvolverse y el llegar á su colmo en el alma candorosa de Margarita, son hechos meramente humanos, profundamente observados en la realidad y expresados luego con superior hermosura en la ficción dramática. La sencillez y naturalidad del lenguaje y la precisión y concisión del estilo de Goethe, donde nada huelga, donde no hay redundancia, ni vana pompa, ni falso y sobrecargado lirismo, dan á cuanto dice Margarita seductor encanto. En este encanto está el misterio de que Margarita, desde las primeras escenas, adquiera tal vida y se destaque con tal verdad del cuadro y del alma del poeta que la crea, que tenga sér propio y se grabe de un modo indeleble en toda memoria, como si hubiera existido.

Su madre no aparece. Goethe tiene el buen gusto de no dejárnosla ver; pero su madre existe. No sucede como en nuestras antiguas comedias, donde casi nunca hay madre. En lugar de la madre, pone el poeta á un personaje muy cómico y bien caracterizado: á una vecina, ya de años, vulgar, aficionada á conversación, falsa devota, y con otras malas cualidades, que la hacen apta para mediar en cualquier intriga galante. Los diálogos de Mefistófeles con Marta, que así se llama esta mujer, tienen gran fuerza cómica: ora cuando Mefistófeles trae á Marta la nueva de la muerte de su marido, ora cuando la requiebra y enamora.

En el jardín de Marta se ven y se hablan Faus-

to y Margarita. Margarita queda ya cautiva, herida en el corazón, inflamada por un afecto irresistible é inextinguible.

Sigue á esto un bellissimo soliloquio de Fausto en un bosque. Fausto vacila. Orgullosa de verse amado, á pesar del ardor violento de los sentidos, piensa, por el amor que Margarita le infunde, que debe apartarse de ella, á fin de no perderla y engañarla. Conoce que sólo puede darle un alma escéptica y gastada, en cambio de su alma juvenil y pura. Menester es de la intervención elocuente del diablo para sacar á Fausto de su vacilación. Mefistófeles le hace presente que el mal está ya hecho, que el amor devora ya el alma de Margarita, y que no satisfacerle, después de haberle encendido, sería la mayor de las crueldades.

La hermosa canción, que canta Margarita mientras que está hilando en su cuarto, deja ver en seguida el estado de su alma; muestra que se halla poseída, completamente dominada por su galán amigo, y que no tiene más voluntad que la suya. La canción prepara magistralmente la escena que viene luego. Margarita, que ya es toda de Fausto, quiere que Fausto sea de Dios, y manifiesta su pesar de verle poco religioso. Fausto la aquieta más con cariño que con razones, y por último concierta con ella una cita.

Aquí hay pormenores sobre cuyo valer no nos atrevemos á decidir. Sin duda es admirable la fuerza creadora de Goethe, que tan real nos presenta á Margarita y que por tal arte la circunda de candor, que, á pesar de todas sus faltas, sigue pare-

ciéndonos inocentísima, como si hubiese en ella un numen maléfico que le roba responsabilidad y libre albedrío. El amor ha sido obra del amor y no del diablo; pero en la dirección que toma tan bella pasión ya el diablo interviene. No en balde ha logrado del mismo Dios el permiso de probar á Fausto; no en balde ha hecho pacto con él. Son necesarios los delitos; importa que nazca y vaya en aumento el terror trágico; pero á pesar de esto, y á pesar de que mucho de diabólico ha de haber en la historia en que tan importante papel hace el diablo, ¿no se pudiera haber excusado el pormenor del narcótico, dado por Margarita á su madre para que durante la noche no se desvele y la sorprenda en los brazos de su querido? Aunque Margarita tenga la certidumbre de que el narcótico no hará mal á su madre, ¿no es todavía horrible que se le dé, y que luego la tenga á su lado, en aquel sueño violento, en aquel remedo de la muerte, mientras ella se goza con el hombre á quien ama? En todo linaje de pecados hay su más y su menos. No faltan mujeres que burlen á sus madres y á sus maridos; pero estamos ciertos de que, de cada ciento, apenas habrá una que no deseche el recurso del narcótico. Hasta los libertinos más sin conciencia se nos figura que apurarán antes todos los medios; y, aunque no hallen ninguno, se detendrán espantados antes de proponer á sus amigas este medio de adormecer á la madre ó al marido para tenerlas luego con toda tranquilidad. Por otra parte, Margarita, que iba sola en casa de Marta, mujer poco escrupulosa y que á todo se

prestaba, ¿qué necesidad tenía de infundir á su madre sueño profundo?

Se nos dirá que el infanticidio es peor; que el infanticidio es el más odioso de los crímenes; pero el infanticidio era necesario para motivar el suplicio de Margarita, cuya bondad queda á salvo merced al delirio. Loca, arroja á su hijo á un estanque, donde se ahoga; mientras que á su madre le da el narcótico deliberadamente, en todo el despejo de su juicio, y sin que el narcótico quite ni ponga al argumento ó desarrollo de la acción. Es un refinamiento de *diablura* y de realismo pecaminoso enteramente inútil y que está de sobra.

Crimen espantoso es también la muerte de Valentín, dada á mansalva por Fausto; pero era inevitable: se justifica estéticamente. Además, aquí se perdonaría cualquiera defecto en el poeta, en caso de que le hubiese, en gracia del carácter del rudo y honrado militar, hermano de Margarita. El orgullo y la jactancia que le inspiraba ella, antes de su caída; la rabia que le causa la pérdida de su honra; las palabras todas que pronuncia antes y durante el duelo, y sus terribles reconvenciones á Margarita, cuando está ya moribundo, todo esto es real y bello á la vez. Goethe, en tres ó cuatro hojas, levanta una figura viva, que no se borra nunca de la mente de nadie. Hablando con franqueza, D. Diego de Pastrana queda muy por bajo de Valentín, en ser individual y propio.

Lo que ocurre en el aquelarre, donde Mefistófeles lleva á Fausto para distraerle, sería en gran parte, no ya impertinente, sino también inconve-

niente, si el drama fuese sólo drama, y no drama y poema transcendental. Choca ver á Fausto bailando con una bruja joven, en indecente jaleo y cantando coplas picarescas y lascivas, después de haber muerto traidoramente al hermano de su querida y hallándose ésta en el mayor peligro, desconsuelo y abandono.

El intermedio que lleva por título *Las bodas de oro de Oberon y Titania*, es más extraño al drama, y estamos por decir que á todo el poema transcendental, que *El curioso impertinente* al *Quijote*, y que el *Canto á Teresa* al *Diablo Mundo*; con la diferencia de que *El curioso impertinente* y el *Canto á Teresa* son dos obras de gran valer, y que las tales *Bodas de oro* valen poquísimo. Son unos epigramas alusivos á cuestiones literarias y científicas de entonces, que sospechamos no perderían su frialdad aunque se conociesen hasta los ápices de las circunstancias y razones que movieron á Goethe á escribirlos.

Después de este mal traído *intermedio*, la acción se acelera y precipita, como debe, llegando á su término en la escena más patética, sublime, apasionada, llena de verdad y de poesía, y más hondamente conmovedora que jamás escribió poeta dramático en el mundo: la escena del calabozo. Shakspeare lo haría tan bien; pero mejor jamás pudo hacerlo. El terror de la próxima muerte en un patíbulo, los remordimientos, la vergüenza, combaten el alma de Margarita. Á todo se sobrepone el amor, apenas vuelve á ver á Fausto. La lucha de sus afectos, su dulzura, el extravío de su

razón, la vacilación entre quedar allí para morir ó seguir á su amado y salvar la vida, todo resalta natural, apasionada y divinamente en sus palabras. Quiere seguir á Fausto y cree notar que la mano de él está manchada con la sangre de Valentín; quiere salvarse, y se ofrece á su pensamiento que ella ha asesinado á su madre y ahogado á su hijo. En todo el diálogo, cada exclamación, cada frase, es una joya poética. El tiempo pasa, y crece el peligro en la demora. Mefistófeles aparece para dar prisa. Margarita se llena de espanto al verle, y prefiere la muerte á aquella libertad espantosa. Margarita se entrega resignada á las justicias divina y humana, y pide á los ángeles que la protejan contra su amado, que viene á salvarle la vida. El hombre á quien tanto ha amado le inspira entonces horror. Los ángeles dicen desde las alturas:— ¡Está salvada!—Mefistófeles se lleva á Fausto solo, y el drama ó la primera tragedia termina.

Los caracteres meramente humanos del drama están trazados y aun acabados de mano maestra: parecen más reales que la realidad. Marta y el fá-mulo Wagner son dos personajes cómicos que pueden servir de modelos. Margarita y su hermano están llenos de alta poesía, y no por eso dejan de pertenecer á una humilde posición social y á una época en que no estaba tan extendida como ahora la cultura.

La sencillez y naturalidad de ambos hace más distinta, viva, honda y persistente la impresión que dejan.

Fausto es ya *criatura* harto más complicada.

Lo sobrenatural y lo transcendental influyen en la formación de su carácter, y entran en él como elementos lo alegórico y lo simbólico; pero despojándole imaginariamente de estas condiciones, queda un sér verdadero, noble, real y simpático, á pesar de sus errores y delitos. Se diría que Goethe, cuya defensa hemos hecho y á quien no creemos malo, allá en los momentos de mayor severidad contra sí mismo, cuando más descontento se hallaba de su pensamiento y de su corazón, hundió en él la mirada aguda y escudriñadora, hizo cruel examen de conciencia y sacó de allí las malas pasiones, las iras, las envidias, las concupiscencias, los demás apetitos viciosos, las tempestades, los desórdenes y las otras negras tintas con que traza la figura moral de su héroe. Claro está que, por cima de todo ello, hay cierta esencial nobleza, cierta radical excelencia en el alma de Fausto, y tal abundancia de motivos para atenuar humanamente sus pecados, que nos mueven á desear el perdón del cielo para ellos y á conservar al pecador nuestra simpatía. Y claro está igualmente que para que este perdón se logre, dada la violencia inicial con que sale disparada el alma de Fausto en su extravío, es menester aún mucho, á fin de que describa la curva que debe describir en su movimiento. Así, pues, al terminar la primera parte, se ve que no termina más que un episodio. El drama queda aún á gran distancia del desenlace.

Mefistófeles, por último, es un personaje *extra-natural*. Goethe no creemos que tuviese tratos con él; pero le pinia tan á lo vivo, que cualquiera di-

ría que le conoció de cerca. La índole de este diablo y su consecuencia en palabras y en acciones, desde el *Prólogo en el cielo* hasta el fin de la segunda parte, acreditan la firmeza con que Goethe trazó su imagen y atinó á prestarle vida. Mefistófeles tiene además el mérito de ser el diablo fino de nuestra edad, el diablo que corresponde á un Dios benévolo, el diablo de los optimistas y de los progresistas pacíficos y por medios lentos y legales.

Lejos de ser un monstruo horrendo, si bien con toda la majestad de quien estuvo cerca de Dios, y con toda la soberbia de quien aspiró á vencerle; lejos de ser un revolucionario titánico, casi un anti-Dios como el Satán de Milton, apenas es malo de veras. Es un tuno, un galopín, un bufonzuelo y poco más. El Padre Eterno confiesa que no le odia, que le tolera y hasta que se divierte con él. En vez de creerle dañino, le considera útil para los hombres, los cuales se echarían á dormir y no harían nada memorable ni poético, si no se entregasen al diablo con frecuencia. Mefistófeles, como Dios gusta de oír sus epigramas y chistes, y le emplea en sus altos designios de promover la actividad humana, anda bien avenido con Dios; suele hacerle visitas, y sale muy satisfecho de que Dios le trate con cordialidad y confianza.

Por lo que se ve, el mal para nuestro poeta es chico mal y está subordinado al bien, al cual concurre á pesar suyo. Así, Mefistófeles es chico diablo. Aunque sabe y puede bastante, está en una posición relativamente humilde, en la jerarquía de los espíritus.

Se columbra que Goethe comprende á Dios por cima de la naturaleza, y llenándola toda é infundiéndola en ella la hermosura y la vida. Para esto ni para nada necesita ministros; pero es mayor riqueza y magnificencia tenerlos, y así hay espíritus, inteligencias y genios, mónadas más ó menos poderosas, unidas por lazos de amor divino, que crean, mueven y cambian los mundos y cuanto en ellos hay. Cualquiera de estos genios vale y puede mil veces más que Lucifer y que todos sus diablos. No es el genio del Universo, no es el Espíritu del Macrocosmos el que se aparece á Fausto. El que cede á su evocación y se le aparece es sólo el espíritu de este nuestro pequeño planeta. Y con todo, este espíritu es tan superior, tan inadecuado á la flaqueza del espíritu humano más valiente y atrevido, que Fausto, al sentirle, se aterra, está á punto de morir y reconoce que no puede entrar en relación con él. El Espíritu de la tierra es quien da á Fausto la desesperada conciencia de su debilidad y quien le provoca al suicidio. Los cánticos por la resurrección del Salvador le traen de nuevo á la vida. Toda esta parte de la tragedia, mientras no aparece Mefistófeles, está como en más altas esferas. La aparición de Mefistófeles trae las cosas á una esfera más baja. No se trata ya de infinitas aspiraciones, de sentir y de comprender en ambiciosa mente humana á la naturaleza, á sus genios y á Dios, sino se trata de algo más práctico y terreno.

Mefistófeles no es sobrenatural; es, según hemos dicho, *extra-natural*. No es un espíritu do-

minador, creador y superior á todo ó parte de la naturaleza, sino un espíritu, semejante al humano, en lo que tiene de más vulgar; astuto, travieso, grosero, cuya misma grosería no le distrae de lo que es útil y le lleva á burlarse de lo bello y de lo sublime. Por eso domina á los espíritus humanos, que no se elevan; pero á los que se elevan, jamás los domina, aunque los sirva, deseoso de dominarlos.

En vez de anonadar á Fausto, como le anonadó el Espíritu de la tierra, Mefistófeles le hace reir con su aparición, al salir del cuerpo del perro, rendido á los conjuros y amenazas. Cuando Fausto le obliga á que él mismo se defina, Mefistófeles se define *una parte de aquella fuerza que siempre quiere el mal y que hace el bien siempre*.

Mefistófeles quiere destruir, viciar y corromper; mas como sólo puede hacer esto al por menor, concurre al bien general y á la creación entera y continua, muy contra su gusto.

Fausto, al firmar con él un pacto, le trata como superior á inferior, como un amo á un lacayo; y está casi seguro de que el diablo no ganará nunca la apuesta; no le dará lo que él desea. No sólo no cae, por decirlo así, bajo la jurisdicción y poder del diablo mucho de lo deseado por Fausto, pero ni siquiera está comprendido por el espíritu diabólico; porque está en regiones superiores, hasta donde dicho espíritu jamás se encumbra. En el numen, que vive en Fausto, hay una fuerza interior mil veces más pujante que todas las potencias del diablo. Lo malo es que esta fuerza no se

ejerce fuera de Fausto mismo. En él, crea de un modo ideal cuanto quiere; fuera no puede nada. Pero de esas cosas ideales, que Fausto crea en sí, concibe y apetece, el diablo sólo las mínimas y de menos valía puede realizar en el mundo exterior: otras, ni siquiera las entiende.

Aunque Mefistófeles, gracias á la fantasía del poeta, tiene sér propio y personalidad independiente, todavía, para concebir nosotros mejor su esencia, podemos figurárnosle como un resultado del análisis psicológico del alma de Fausto. Es la parte bestial y terrena de dicha alma, la parte astuta y lista, que sirve para proporcionarse goces, riqueza, poder, autoridad é influjo en este mundo; parte que Fausto había descuidado y hasta atrofiado y desechado, á fin de entregarse á sus altas sabidurías. Desengañado de estas altas sabidurías, y ansioso de todo lo que por ellas había despreciado, se diría que vuelve á él aquella parte más ruín de su alma, bajo la forma y con el sér de diablo.

Esta inferioridad diabólica respecto á Fausto y respecto á los demás espíritus superiores, no se desmiente nunca. La ciencia, el progreso, la subida de nivel de las almas humanas, han hecho del diablo un personaje de poco más ó menos. Su poder incontrastable no se ejerce ya sino en un mundo ruín, entre brutos, que se empeñan en jugar y en ganar dinero para parecer hombres, y en que por casualidad les salga algo bien para que se diga que tienen entendimiento, y entre viejecillas ignorantes y viciosas, que poseen algunos

secretos y recetas, ignorando el por qué y el cómo de los mismos prodigios que obran, como son la bruja y los gatos y los monos que la sirven y acompañan.

Fausto se siente tan rebajado de apelar á la inmunda poción de la bruja, á fin de recobrar la mocedad, que casi está á punto de quedarse viejo y de romper desde el principio el pacto con Mefistófeles, sospechando lo poco que el diablo puede y vale y lo más poco que de él puede esperar un noble espíritu.

El bien del diablo vale tan poco como el mal. Por cima del diablo, así como hay bien, hay mal inmensamente mayor de que Mefistófeles no podrá jamás curar el alma de Fausto. Fausto, para recibir algún bien del diablo, así como para someterse á su dominio, tiene que ahogar esa aspiración superior de su alma. Cuando vive y alienta con ella, el diablo no le da el menor alivio para los tormentos que produce; pero también el alma se sustrae por completo á todo influjo del diablo, y se ríe de todos los pactos.

En la rara teogonía de Goethe, el diablo, no sólo está por bajo de lo sobrenatural, término y mira de las aspiraciones del alma de Fausto, sino también muy por bajo de lo natural, en cuanto lo natural tiene de creador y de divino. Por esto, en la plebeya y estúpida sociedad del aquelarre, donde Fausto por un momento se encanalla, Mefistófeles se pavonea y triunfa; pero, en la segunda parte, cuando, por el esfuerzo de la voluntad y por los milagros del saber y de la inteligencia de

Fausto, aparecen los genios antiguos, que imaginó Grecia, todos aquellos poderes personificados de la naturaleza creadora é inteligente, Mefistófeles se encoge, se humilla y casi se acobarda; Mefistófeles tiene que esconderse y disfrazarse bajo la fea apariencia de una de las Forquiadas. No sólo en poder, sino hasta en fealdad, superan á Mefistófeles aquellas antiguas creaciones.

Aunque sea rápidamente, sin la detención que tan grande asunto reclama, y á fin de no extralimitarnos y dar á este trabajo una extensión impropia del objeto á que se destina, algo debemos decir de la segunda parte del *Fausto*.

Varias personas han llamado al *Fausto* completo la *Biblia del panteísmo*. Nada nos parece más injusto. Goethe no era resuelto panteísta; pero, si en alguna obra suya se inclina al panteísmo, no es por cierto en el *Fausto*, donde más bien le contradice.

Es verdad que para afirmar esto debemos dar por sentado que entendemos la segunda parte, y es opinión muy común que nadie la entiende. Tal vez los mismos que la llaman *Biblia del panteísmo*, lo cual, en buena lógica, presupone que la entienden, la apellidan *libro de los siete sellos*, delirio, laberinto, enigma perpetuo. Nosotros, aunque parezca paradoja y se nos impute á arrogancia, afirmamos lo contrario: que todo está clarísimo en la segunda parte.

¿Dónde, si no, esta la obscuridad? ¿En qué consiste? ¿De qué procede? El estilo terso, conciso, lapidario, epigráfico y lleno de precisión de Goe-

the, llega, en esta segunda parte, al último límite de la nitidez, de la elegancia desnuda de hojarasca é inútiles adornos, y de la sobriedad significativa é intencionada. ¿Cómo, pues, decir con tal estilo lo vago, lo incierto, lo indeciso, lo que nadie entiende, ni tal vez el poeta que lo escribió? Esto no puede ser.

La supuesta no inteligencia de la segunda parte sólo puede explicarse por dos maneras. Y por ambas, no ya el *Fausto*, sino la obra más clara y más llana, vendrá á ser ininteligible. El *Quijote*, pongamos por caso.

Aunque no creemos en la epopeya transcendental, comprensiva y omni-docente, creemos que el poeta canta á veces lo que no se dice; va más allá del punto á que llega el hombre científico con la reflexión y con el estudio; y adivina y vaticina, y se eleva á esferas inexploradas, á donde el saber humano no llegó todavía; pero si todo está en el ritmo ó en la poesía pura, es inútil traducirlo en prosa. No es inútil, es imposible. En prosa será inefable. Sería tan necia pretensión como la de querer explicar el efecto de la mejor sinfonía, y aun producirle igual, haciendo un discurso sobre la sinfonía. Pero si lo importante no está en el ritmo, y dialécticamente se revela en la frase, todo el mundo lo entenderá, sin que se traduzca ó comente. Al que no lo entienda, podrá decirsele lo que el hidalgo manchego ó el cura dijo una vez al barbero que se quejaba de no entender á cierto poeta: «Ni es menester que le entienda vuesa merced, señor rapista.»

La poesía y aun obras en prosa de carácter poético, pueden encerrar hondas verdades, bajo el velo de la alegoría ó del símbolo; pero, una de dos: ó el símbolo y la alegoría son transparentes, ó no lo son. Si lo son, todo se ve claro. Si no lo son, podrán escribirse mil y mil comentarios, y cada comentador imaginar que el poeta quiso decir esto, aquello, lo de más allá, y aun cosas que al pobre poeta no se le ocurrieron en la vida.

Comentarios tales se han hecho ya del *Quijote*. ¿Por qué extrañar que se hagan del *Fausto*? Y si al *Fausto* se le culpa por esto de ininteligible, ¿por qué al *Quijote* no se le pone defecto igual?

No está, pues, lo ininteligible de una obra en lo misterioso, *esotérico* ó recóndito que se aspire á hallar en ella. Basta con que lo *esotérico*, el sentido directo, tenga un valor y un significado. Y la segunda parte del *Fausto* le tiene. ¿Es ininteligible, es obscuro, es tenebroso el *Cantar de los Cantares*? Para un profano cualquiera, nada hay más ininteligible. El *Cantar de los Cantares* es un idilio, una égloga, un poema de amor donde el amado y la amada se requiebran de lo lindo, se dicen mil ternuras, se hacen mil finezas, se ensalzan y describen menudamente y con morosa delectación los primores y gracias corporales de él y de ella, y se pintan los goces que han de lograr ó ya logran ambos, besándose, abrazándose y queriéndose mucho. Pero, si esto es tan claro, entendido así, búsele el sentido místico que dan al *Cantar de los Cantares* exegetas y teólogos, y el *Cantar de los Cantares* habrá menester de comento, y aun con

el comento nos quedaremos á obscuras, y apenas habrá quien entienda una palabra. ¿Por qué no afirmar lo mismo de la segunda parte del *Fausto*, si es lícito equiparar en algo lo sagrado con lo profano?

No es de suponer tampoco que la difícil inteligencia del *Fausto* dependa de la erudición previa que para entenderle se requiere. Basta, á nuestro ver, con una cultura mediana. El comento erudito es inútil. Todos los personajes míticos están caracterizados tan bien, que el ignorante podrá ganar algo, allegar un caudal de erudición, si, con motivo de leer el *Fausto*, adquiere y hojea algún Diccionario manual de la fábula; pero lo que aprenda en dicho Diccionario añadirá poco á la comprensión del poema. Lo mismo puede decirse de las doctrinas cosmogónicas, geológicas, filosóficas, etc., á que el *Fausto* alude. Lo que Goethe quiere decir lo dice por entero, y no es menester acudir á otros libros para explicarlo, á no ser que se desee saber de quién lo tomó ó por qué lo dijo. En este caso es dable decir del comento erudito lo mismo que del filosófico, á saber: que dicho comento cabe tanto como en el *Fausto* en el *Quijote*. También en el *Quijote* hay quien investigue si tal pasaje se tomó del *Amadís* ó del *Orlando*; si tal cuento ó sentencia proviene de Conon sofista ó de la *Leyenda áurea*.

Veamos, pues, sencillamente, no lo que se supone ó columbra en el *Fausto*, sino lo que se dice, y esto en resumen y en cifra brevísima, porque tememos que nos tilden de prolijos. Para mayor

prontitud y claridad, marcaremos cada uno de los cinco actos en que esta segunda tragedia está dividida.

Acto I.—El destino de Fausto no puede encerrarse en el de Margarita. Fausto tiene aún muy larga carrera. Aspira á todo, y para satisfacer sus aspiraciones cuenta con varias potencias. Cuenta con Mefistófeles, esto es, con el espíritu de astucia y de conducta para la vida, que ya le devolvió la juventud y que aún podrá darle riqueza, poder, fama y deleites materiales. Y cuenta, por cima de Mefistófeles, porque la magia natural toca puntos más altos que la magia negra ó hechicería, con la ciencia, que le revelará los arcanos del universo, y con la poesía y el arte, que realizarán para él la ideal hermosura.

No bien Fausto se recobra de sus violentas emociones, merced á un sueño mágico, arrullado por cantos de genios y de ninfas, en un fertilísimo y ameno vergel, las mencionadas aspiraciones empiezan sucesivamente á realizarse, hasta donde la condición finita de Fausto y del mundo lo consiente.

Fausto brilla en la corte del emperador, y encuentra que en ella puede ser lo que se le antoje, merced á su propio mérito y al diablo.

Esto, no obstante, no le satisface. De las damas no hay una sola que le haga impresión, y se enamora de Elena, personificación de la hermosura corporal perfecta.

El diablo no tiene poder para proporcionarle á Elena. Lleno de turbación le habla de las Madres,

ó dígase de las ideas ejemplares, de las formas puras antes de unirse á la materia prima y producir los diversos seres; las cuales Madres, cuyos misterios el diablo no entiende, viven en el vacío eterno, fuera del tiempo y del espacio, y sólo por medio de hondísima y solitaria contemplación, reconcentrándose en el meditar y arrojándose en horribles abismos, puede llegar á ellas un ánimo atrevido. La empresa es tal, que el propio diablo no se atrevería á acometerla. Fausto, sin embargo, la acomete, y el diablo le ve partir con asombro, y duda de que vuelva del seno tenebroso, infinitamente más profundo que el infierno, á donde se ha lanzado.

En este viaje de Fausto á ver á las Madres está la clave del poema, el núcleo de la segunda parte. Nosotros creemos que el diablo tiene razón, y que Goethe no la tiene. Fausto no vuelve en realidad. El Fausto vivo y humano, el doctor melancólico, el remozado por la bebida mágica, el amante natural, como son todos los amantes, de la natural, viva y real Margarita, se queda por allá con las Madres, y sólo vuelve su sombra, su idea pura, un símbolo, una alegoría tan diáfana y clara, que más no puede ser.

De aquí que toda la segunda parte sea poesía, en virtud del estilo bellísimo del poeta, de la riqueza lírica y gnómica que derrama, de mil primores de todos géneros que sabe difundir en los pormenores; pero en el conjunto, la segunda parte ó no es poesía ó es poesía al revés.

Sin duda que el poeta allá en los tiempos anti-

guos, con inspiración inconsciente, con estro divino, agitado por un furor que le viene del cielo, crea personajes y acciones, que entrañan y simbolizan grandísimas verdades. Más tarde viene el crítico, el pensador dialéctico, el hombre frío y reflexivo, y va desnudando del símbolo las verdades en él ocultas, y deshace la poesía y crea la ciencia.

Éste, en nuestro sentir, es el procedimiento natural.

Pero Goethe procede del modo contrario. En la segunda parte del *Fausto* es un poeta al revés; demuestra prácticamente lo que al principio dijimos: que la epopeya transcendental y comprensiva es imposible ahora; que es delirio querer realizarla.

Por lo expuesto, nos pasma tanto el encarnizamiento con que censuran muchos de poco inteligible la segunda parte del *Fausto*. El defecto nos parece que está en lo contrario: en que se entiende de sobra; en que todo es símbolo; en que es una larga parábola de millares de versos; en que ninguno de aquellos personajes nos puede ya interesar, porque no son tales personajes, sino figuras alegóricas, que representan pensamientos religiosos, morales, filosóficos, físicos, químicos y geológicos del autor. Y francamente, una parábola, una alegoría tan continuada, sería insufrible si no fuese de Goethe. Parecería, además, una puerilidad enojosa y cansada. ¿A qué esas imágenes, esos misterios, ese estilo figurado, para exponer doctrinas? Aunque se ven á las claras bajo el

velo transparente de la alegoría, aún se verán mejor sin ese velo.

La poesía se asemeja en esto á la religión. Imaginemos, por un instante, y Dios nos lo perdone, que la de Cristo es como la explica Hegel. Será así muy filosófica, muy profunda, muy interesante; pero no bien se acepte la explicación de Hegel, tendremos un ingenioso y dialéctico trabajo, y lo que es religión no tendremos. Hegel, no obstante, está en su derecho (entiéndase que somos partidarios de la absoluta libertad de pensar); Hegel puede exponer racionalmente todos los dogmas y reducirlos á filosofía.

Lo absurdo sería que después, emprendiendo la misma caminata en dirección inversa, agarrásemos la Idea, el Yo, el No-Yo, el Ser, el No-Ser, el Llegar-á-Ser, el Prurito, la Voluntad, la Vida, la Muerte, el Uno y el Todo, y convirtiéndolos en personas, fraguásemos la religión del porvenir, ya con las filosofías de Hegel, ya con las de Hartmann, ya con las de otro cualquiera. ¿Quién había de creer en religión semejante? ¿Qué apóstoles, qué confesores, qué mártires tendría? Y no es esto negar que la ciencia, la doctrina, la afirmación, despojada del símbolo inútil, sobrepuesto y anacrónico, no puede tenerlos.

Convenimos en que en religión, por razones largas de exponer aquí, resalta más lo absurdo de tomar al revés estos caminos; convenimos en que cabe en poesía lo alegórico, como gala de imaginación, como juego ingenioso, y hasta como medio gráfico de que hagan las verdades más impre-

sión en el ánimo, y hasta como recurso mnemotécnico para que duren con más persistencia y distinción en la memoria. Pero aun así, no se comprende, parece producto del frenesí, parece una pesadilla tan larga alegoría.

No obstante, la segunda parte del *Fausto*, por cima de todo lo alegado en contra, se lee con interés. Esto consiste en que la alegoría poética tiene y seguirá teniendo siempre alguna razón de ser. La verdad, velada en la imagen ó símbolo, seguirá siempre grabándose mejor en el alma de las muchedumbres, que la verdad ó la teoría que pretenda pasar por tal, expuesta con método didáctico riguroso. Así la poesía será menos poesía, será menos bella, será más fría y más sin alma; pero podrá ser útil. Interesa además, é interesa principalmente la segunda parte del *Fausto*, porque el lector, acaso sin percatarse de ello, la convierte en una enorme poesía lírica, en una serie de ditirambos, en una obra, no épica y objetiva, sino subjetiva en grado sumo, donde ya no hay más héroe que Goethe; Goethe, disfrazado de Fausto, y empeñado en algo de monstruoso, descomunal é imposible. Saludemos, pues, al altísimo poeta con las mismas palabras con que saludaba á Fausto la profetisa Manto:

*Den lieb' ich, der Unmögliches begehrt!*

Yo amo á aquél que desea lo imposible.

Fausto, en este sentido, esto es, la sombra de Fausto, su idea, que Goethe lleva en sí, vuelve del seno de las Madres. En una fantasmagoría semi-

real, en un teatro, delante del emperador y de toda su corte, Fausto hace que Elena y Paris aparezcan. Cuando Paris roba á Elena, Fausto tiene celos, no puede contenerse, quiere quitar á Paris la beldad que lleva en los brazos, y deshace el encanto con una explosión, cayendo él como muerto.

Acto II.—Todo este acto es un aquelarre pagano y clásico en contraposición con el aquelarre romántico y correspondiente al cristianismo, que se lee en la parte primera. Si alguna vez nos olvidamos de la alegoría, y hasta nos parece que deja de haberla y que tocamos algo real, es porque Goethe, en virtud de sus mónadas, de sus genios y espíritus elementales, de sus inteligencias misteriosas que mueven las cosas naturales, casi cree en los seres que evoca, por donde los seres que evoca toman cuerpo y dejan de ser figuras retóricas solamente.

Para explicar la doctrina de este segundo acto, sería menester escribir tanto al menos como el acto contiene. Goethe es conciso, y por consiguiente difícil de extractar. Baste saber que ya el diablo, según hemos dicho, hace aquí muy triste papel. Hasta *Homúnculus*, el engendro raquíptico de la ciencia pedantesca de Wagner, sabe más que él y le sirve de guía.

Fausto, llevado de su anhelo incesante, penetra en el seno de la Naturaleza, quiere desentrañar sus arcanos y el origen de los seres. Su amor á Elena, esto es, su afán de poesía y de hermosura, no se entibia sin embargo. Nada distrae á Fausto de este amor. Halla al centuario Chiron, monta sobre sus

espaldas y corre en busca de Elena. La profetisa Manto le indica el modo de dar con ella: le dice por qué sendas debe bajar al reino sombrío de Plutón, en las más hondas raíces del Olimpo, á donde ya bajó y de donde nunca volvió Orfeo; Fausto, con no menos brío que Orfeo y con mejor fortuna, desciende al Orco en busca de su amada.

Acto III.—Aquí se advierte más aún el defecto de la realidad; lo frío de la alegoría. Nada más bello, sin embargo, como forma. Es todo dichosa imitación de la poesía griega antigua, combinada magistral y harmónicamente con lo caballeresco, trovadoresco y galante de la poesía de los siglos medios.

Fausto tiene un castillo en la cima del Taigetes, y es capitán y príncipe de guerreros salidos del seno de la noche cimeriana. Elena, huyendo de Menelao, que la quiere sacrificar, se refugia en el castillo de Fausto, quien la recibe como Amadís hubiera recibido á Briolanja ó á otra princesa menesterosa, que viniese á que la socorriera en su cuita. Fausto, con sus guerreros, destroza el ejército de Menelao, y con sus modales refinados enamora á Elena en seguida, que, por otra parte, como es sabido, no era una roca de firme ni un mármol de fría.

Después de este doble triunfo, Fausto y Elena se retiran á Arcadia, donde hacen vida bucólica. Allí tienen un hijo: Euforión. Remedo de Hermes, apenas nace inventa y toca la lira, y quiere some-térselo y apropiárselo todo y subir á los cielos.

Euforión se lanza en el aire y cae despeñado,

cual nuevo Ícaro. Goethe celebra en Euforión á Lord Byron, y lamenta su muerte. Es un episodio de extraordinaria belleza. Euforión, además, es símbolo de la poesía moderna, nacida de la antigua belleza clásica y de la ciencia reflexiva de nuestra edad.

Muerto Euforión, el lazo que une á Fausto con Elena queda deshecho. Elena vuelve al Orco; pero antes de partir abraza á su esposo y le deja como prenda de amor la túnica y el velo. Estas vestiduras no son la misma deidad; pero son divinas y tienen la fuerza de elevar á quien las posee por cima de las cosas vulgares. En efecto, estas vestiduras envuelven á Fausto y le suben hacia las regiones etéreas.

Acto IV.—Prosigue en élla alegoría, y en nuestro sentir es el menos divertido de todos. El emperador lucha con un anti-emperador, y con auxilio de Fausto y de Mefistófeles le derrota. Fausto, que ha tratado ya de calmar su anhelo infinito con la ciencia, con la poesía, en el seno de la Naturaleza y en el seno de la belleza ideal, procura ahora satisfacerle con el poder y el dominio.

Acto V.—Todavía, ya en una extrema vejez, Fausto busca el bien supremo en la filantropía, en hacer la felicidad de sus semejantes, en los adelantamientos sociales. Con este empeño de adelantamientos, como el sonido de las campanas le fastidia, hace que el diablo queme la cabaña de Baucis y Filemón, emblema de la vida antigua, y queme además la ermita, que estaba al lado y donde sonaban las campanas; esto es, acaba con la

religión, en nombre de lo cómodo y progresivo.

A pesar de su poderío, comodidad y bienestar, si bien Fausto impide que entren á visitarle en su palacio la Deuda, la Necesidad y la Miseria, no impide que el Cuidado entre y le aflija y le consume.

En medio de sus proyectos benéficos de hacer la dicha de los hombres, de crear un pueblo libre, industrioso y lleno de virtudes, Fausto muere. La alegoría no puede ser más clara. Fausto ha deseado, ha buscado cuanto hay ó puede haber de bello en la sociedad humana, en la mente, en la fantasía, en el arte y en la Naturaleza. Sólo no ha acertado á elevarse por cima de todo esto, en alas de la fe, y no ha buscado jamás en Dios el bien supremo. Pero Margarita (y aquí cesa la alegoría, y precisamente en lo más sobrenatural vuelve el poema á parecer real y á ser por lo tanto más poético); pero Margarita, repetimos, que se ha salvado, ha intercedido por Fausto cerca de la Virgen Santísima, y Fausto se salva, á pesar del pacto con Mefistófeles, el cual queda burlado, aunque no muy desesperado, á la verdad. Mefistófeles era un diablo de buen humor, y sus bufonerías y chistes duran hasta lo último. Los ángeles tan bonitos, que vienen volando para llevarse el alma de Fausto, le hacen muchísima gracia, y, si bien el pícaro no se siente inflamado de amor espiritual, lo que es profana y lascivamente les echa mil piropos y les dice sus más atrevidos pensamientos y sentimientos. El acto, no bien desaparece Mefistófeles, termina con una escena mística, en una Tebaida

celestial, donde los Padres del yermo, la Magdalena, la Samaritana, Santa María Egipciaca, la misma Margarita, y los Doctores extáticos, seráficos y profundos, cantan dignamente de la caridad, de la redención, de la gloria y del amor divino, mientras el alma de Fausto sube al cielo en virtud de lo *femenino eterno*: expresión filosófica con que Goethe designa á la Madre de Dios ó al concepto de que procede, y con que pone fea discordancia en los dichos cantares religiosos.

Tal es, en compendio, todo el poema de *Fausto*, del cual sólo la primera parte va aquí traducida.

Sería tarea interminable si nos pusiéramos á hablar de cada una de sus escenas y á buscar interpretaciones.

Sin interpretación alguna, como ya hemos dicho, todo tiene un sentido simbólico inmediato por demás transparente. No hay que interpretar el poema: basta leerle.

Sus defectos están sobrepujados por sus bellezas. El sabio, el poeta, el filósofo, el corifeo del gran siglo de oro de las letras alemanas, se muestra en este poema en todo su poder, y todo él con sus inmensas facultades.

Él solo pudo acometer empresa tan grande sin caer en algo digno de risa. ¡Ay del poeta inexperto é iluso que, sin medir sus fuerzas, sin tener el genio, la ciencia, la habilidad y la perspicacia crítica del poeta alemán, se atreva á seguirle al seno de las Madres y quiera traernos de allí á otro Fausto y á otra Elena! Lo más que nos traerá, con me-

nos arte y paciencia que Paracelso ó que Wagner, será un *Homúnculus* ridículo, que jamás saldrá de su redoma, cuya luz no guiará á nadie por los caminos de lo ideal, y cuyo fuego amoroso, excitado por Galatea, no derretirá y fundirá el vidrio, derramándose en el seno del Océano.

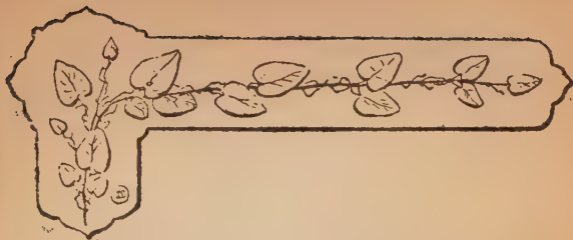
Sólo nos queda que añadir que en una traducción, por fiel que sea, se pierden las dos terceras partes de las bellezas que estriban y se sostienen en la energía y tersura de la expresión del original. Contentémonos, pues, con que, en nuestra fiel traducción, persista toda aquella belleza íntima, que reside en el fondo, y no en la forma, y que el lector atento sabe hallar y gustar, aunque la limpia y espléndida estructura, el metro resonante y el hechizo de la rima hayan desaparecido.





SOBRE SHAKSPEARE





## SOBRE SHAKSPEARE.

**M**i amigo el estudioso y entendido joven D. Jaime Clark me pone en un grande apuro. Publica una traducción de los dramas de Shakspeare y me pide que escriba yo un breve prólogo. Esta distinción honrosa, este aprecio que de mí hace D. Jaime Clark, me lisonjea por extremo; pero el apuro no es menor para mí.

¿Cómo, por breve que el prólogo sea, he de prescindir del autor traducido y he de limitarme á juzgar la traducción solamente? Fuerza es decir algo sobre Shakspeare, y esto es lo difícil, lo enojoso para mí, sobre todo en pocas palabras.

Shakspeare es el ídolo literario de Inglaterra. El influjo civilizador, la preponderancia política de esta gran nación, en todo el auge ahora de su fortuna, riqueza, prosperidad y brío, han difundido y acrecentado la gloria del poeta amadísimo entre cuantas naciones pueblan la faz de la tierra.

¿Qué podré yo añadir á las alabanzas de Shakspeare dadas en Alemania por Wieland, ambos Schlegel, Lessing y tantos otros críticos y poetas, que le aclaman el príncipe de los dramáticos y la fuente de inspiración de donde ha surgido el genio de la moderna y hermosa poesía alemana? ¿Cómo hablar, cómo escribir de Shakspeare después del encomio hecho por Víctor Hugo, ciclópeo monumento, serie de ditirambos desaforados, estatua colosal, fundida en una imaginación de fuego por un entusiasmo que raya en delirio, y abillantada y retocada después por un cincel de diamante? ¿Cómo atreverme á desplegar los labios ó á dejar correr la pluma, habiendo leído la apoteosis bellísima, el saludo sublime que Emerson envía á Shakspeare desde el otro lado del Atlántico?

Mi espíritu frío, tardo para los raptos de admiración, aunque no incapaz de ellos; harto indeciso y vacilante para no ver el contra al lado del pro, y tranquilo hasta la pesadez, es imposible que siga, ni desde muy lejos, el remontado vuelo encomiástico de los precitados autores.

Shakspeare, dicen, es inconcebiblemente sabio: los demás sabios que ha habido en el mundo dejan al menos que su sabiduría se conciba. Shakspeare ni esto deja. En punto á facultad creadora, Shakspeare es único. No se puede imaginar nada mejor. Shakspeare está más por cima de Milton, Cervantes ó el Tasso, que éstos del vulgo.

De la venida de Shakspeare al mundo no han hecho algo tan sobrenaturalmente importante como la encarnación de un Dios; pero han hecho

más, según el gusto y forma con que tales encarecimientos pueden hacerse en el día. Shakspeare, dice Emerson, es en historia natural una producción del globo que anuncia nuevas mejoras; alguna casta nueva, con relación á la cual seamos los hombres de las demás castas lo que el mono es con relación al hombre.

Ni mi escasa anglomanía, ni mi poco fervor romántico, ni mis inveteradas preocupaciones en pro de la medida, orden, reposo y arreglo de los poetas griegos y latinos, ni mi amor á mi propia casta y nación y á los grandes ingenios que ha producido, entre los cuales Cervantes, y Lope, y tal vez Tirso, se levantan á mis ojos sobre Shakspeare, consienten que yo adopte por míos tan superlativos encomios.

Me veo, pues, en la precisión de rebajar el mérito del autor, que mi amigo Clark presenta al público de España, en vez de ponderarle y sublimarle. Harto me aflige tener que hacer un papel tan ingrato; pero no me faltan consuelos.

En primer lugar, me remito á Emerson y á Víctor Hugo para el que busque elogios. Añadir es casi imposible. Declaro con sinceridad que en España no creo que hay en el día más que un hombre que, si se pone á encomiar á Shakspeare, acierte á decir algo que supere á Víctor Hugo y á Emerson en epinicios agigantados y en hipérboles sonoras. Claro está que este hombre es D. Emilio Castelar, el Víctor Hugo de la cátedra y de la tribuna.

En segundo lugar, me consuela la considera-

ción de que, si yo rebajo á Shakspeare, siempre le dejaré bastante alto para los españoles, poniéndole, como le pongo, ya que no á la altura de Cervantes, al nivel de Calderón, y casi hombreándose con Lope.

En tercer lugar, por último, y como tercer consuelo, me parece que más bien acudo en favor del traductor asegurando á los lectores que Shakspeare no es impecable, que no presentándole como el límpísimo dechado, donde, sin lunar ni falta, resplandecen todas las bellezas poéticas, ó como la joya soberana donde se han acumulado á manos llenas, sin mezcla de falsa pedrería ni de metales de baja ley, las perlas, los diamantes y el oro puro de la más acrisolada inspiración. Los lectores podrán hallar obscuridades, confusiones, rarezas, groserías y bufonadas en estos dramas y achacárselas al traductor. Sepan desde ahora que son del poeta. El traductor, escrupulosamente fiel, lo traduce todo con exactitud pasmosa. Nos hace un inmenso servicio. No nos da un arreglo de Shakspeare, suprimiendo y poniendo á su antojo. Nos da á Shakspeare tal cual es: con sus defectos y con sus bellezas; con sus aciertos y con sus extravíos; con sus bajezas y sus sublimidades. Por D. Jaime Clark va á tener el público español al propio Shakspeare, sin cambio, ni enmienda, ni disfraz alguno, en nuestra lengua castellana. Donde Shakspeare habla en prosa, Clark habla en prosa; donde en verso libre, en verso libre; donde en versos aconsonantados, en versos aconsonantados. El estilo del traductor se ajusta también al del autor, y ya es

enérgico, conciso y sublime, ya culterano, ya natural, ya claro, ya obscuro, ya elegante y sostenido, ya bajo y rastrero. El Sr. Clark quiere, más que traducir, calcar á Shakspeare, y creo que lo consigue. Vamos, por consiguiente, á tener á todo Shakspeare por primera vez en castellano. Menester será juzgarle, rápidamente al menos, pero con la misma imparcialidad que si fuera nuestro compatriota.

Disto mucho más que de los encomios exagerados de Víctor Hugo y Emerson, del desdén y de las burlas de Voltaire y su imitador Moratín. Confieso que el análisis que hace Voltaire del Hamlet me ha arrancado varias veces lágrimas de risa; mas no por eso he dado nunca la razón á Voltaire. Ya sé que lo sublime, lo bello, lo grande es lo que se presta á la parodia.

Mi vacilación y mi duda están en otra cosa. ¿Hasta qué punto eran requisito indispensable, condición precisa de todo lo que hay de profundo y de íntimamente verdadero en el Hamlet, las rarezas de estilo, las *excentricidades* de que se muestra acompañado? ¿Serán defectos, reales defectos los que Voltaire y Moratín señalan como tales, consistiendo sólo la falta de estos críticos en no ver y reconocer en todo su brillo y hermosura los numerosos aciertos que hacen que toda falta se borre y se olvide? ¿Estos defectos, aunque inevitables, dados la época en que Shakspeare escribió y el público á quien se dirigía, son, á pesar de todo, defectos? ¿Ó, por último, no son defectos los que Voltaire y Moratín señalaban, sino excelencias y

perfecciones que no comprendían? Para responder á estas preguntas, para decidirme por cualquiera de estos términos, necesitaría yo mucho tiempo, larga meditación y escribir luego un tomo y no algunas páginas. Aun así, no sé con certeza si cesaría mi vacilación y me aventuraría á dar un fallo definitivo.

Sea como sea, y sin dar el fallo, nadie niega que Shakspeare es un ingenio de primer orden. Ni Voltaire ni Moratín lo negaron.

La gloria de este poeta empezó cuando vivía y escribía sus dramas. Después no se ha eclipsado nunca, y ha ido é irá creciendo cada vez más con el andar del tiempo. Pero la grandeza de las montañas no se ve ni se mide de cerca. Aunque se sabe poco de la vida de Shakspeare, parece probable que le conocieron y trataron muchos hombres eminentes de la brillante época en qué vivió. Raleigh, Bacon, el conde de Essex, Milton, Hales, Keplero, Belarmino, Alberico Gentile, Paolo Sarpi, Vieta y otros mil le conocían. Ninguno despreció su talento; ninguno dejó de estimar el mérito de sus dramas; pero ninguno tampoco le rindió aquel culto, aquella adoración que hoy le rinde lo más ilustre, instruído, inteligente y dichoso del linaje humano. Hasta que llegó el siglo xix, exclaman sus más fervientes admiradores: hasta que llegó este siglo, cuyo genio es Hamlet viviente, no pudo haber lectores que entendiesen la tragedia de Hamlet. Ahora la literatura, la filosofía y el pensamiento todo, son Shakspeare. Su espíritu es el horizonte, más allá del cual nada

vemos, nada descubrimos, aunque nos esforcemos con ansia por columbrar lo venidero.

Singular sería que siendo Shakspeare tan adorado entre los extraños, lo fuese menos entre los propios; entre los ingleses, que son tan patriotas. En Inglaterra ha tenido el gran dramático multitud de biógrafos, críticos, comentadores y panegiristas. Los que en España han escrito sobre Cervantes son en número cortísimo comparados con los que en Inglaterra han escrito sobre Shakspeare. Nuestras alabanzas á Cervantes son tibias en comparación de las que se han dado á Shakspeare en Inglaterra. Por lo demás, mucho parecido en todo: hasta en ciertos infantiles y candorosos regalos, que lo mismo se han hecho por allá á Shakspeare, que á Cervantes por acá. Ambos han resultado filósofos, médicos, abogados y buenos oficiales ó maestros en casi todos los oficios; pero en verdad, ambos eran ingenios legos, y Shakspeare más que Cervantes, si bien todo lo sabían por penetración, por viveza de ingenio, por agudeza y perspicacia en la serena mirada para observarlo, abarcarlo y comprenderlo todo á primera vista.

En lo que no han tenido que afanarse tanto los eruditos ingleses como los españoles, es en averiguar quiénes eran, de dónde procedían los personajes que ponía en acción su poeta. D. Quijote, Sancho, Dulcinea, Sansón Carrasco, los Duques, Clara, Dorotea, Lucinda, Cardenio, Altisidora, Maese Pedro, y tantos otros, no tienen antecedentes, y es menester buscarlos con fatigosa diligencia en los archivos, y revelar luego al mundo

la interesante verdad de que todos estos personajes vivieron vida real y fueron bautizados en tal ó cual parroquia. Pero los personajes de Shakspeare, así como las acciones que ejecutan ó en que intervienen, están, antes que en sus dramas, en crónicas, poemas y leyendas, ó en otros dramas que Shakspeare refundía.

Pocos autores han tomado más de los otros que Shakspeare. Todo lo que le parecía bello, sublime, divertido, agradable, gracioso, lo tomaba sin escrúpulo donde lo hallaba. Ha dicho un discreto, que en literatura, no sólo se disculpa, sino que se glorifica el robo cuando le sigue el asesinato. Shakspeare sabía esta máxima, y no dejó de asesinar á cuantos robó. De los autores robados nadie se acordaría si no hubieran sido robados. Todos murieron: mas Shakspeare vive, y los personajes que aquellos autores crearon ó evocaron á una vida vaga y como de sombra, y á una luz indecisa, crepuscular é incierta, han sido traídos por Shakspeare á la radiante y meridiana luz de la gloria inmortal, y á una vida más firme, más clara, más real que la de todos los héroes de la historia.

Este es, sin duda, el mayor mérito, el mayor misterio, el encanto más poderoso del genio de Shakspeare. Por este lado, y este lado es el más importante, pocos poetas se le adelantan en todas las modernas literaturas. Eminentes han existido algunos que, en mi sentir, sólo han logrado personificar las virtudes ó los vicios, producir tipos ó símbolos con habla y figura humana: el hipócrita, el avaro ó el misántropo; pero la fuerza creadora.

para no limitarse á la abstracción, á la generalización, á un concepto destilado y extraído de lo real por medio del discurso, y vestido luego de cuerpo por la fantasía, y sí para producir individuos verdaderos, definidos, determinados, complejos en su carácter y condiciones, como son todas las criaturas humanas, y con más vida y más perfecta vida que la vida que da naturaleza: este don, este arte, pocos le han tenido como Shakspeare. Ofe-  
lia, Desdémona, Julieta, Miranda, Beatriz, Hero, Lady Macbeth, Oteló, Hamlet, Shylock, Falstaff, Yago y tantos otros, viven en la mente de los hombres con mayor firmeza y consistencia, que los más ilustres y claros varones que fueron en realidad; que todos los gloriosos sabios, héroes, políticos y capitanes que vivían en el mundo, mientras que estos personajes fantásticos iban saliendo del cerebro de Shakspeare, provistos ya del elixir de perpetua juventud y vida, desde el año de 1589 al de 1614. Después, lejos de evaporarse, lejos de desvanecerse tales creaciones, han adquirido mayor brío y virtud inmortal, se han bañado en nuevos fulgores de gloria, se han revestido de cuantos hechizos logra crear el arte humano. El escultor las ha fundido en bronce ó les ha dado cuerpo en el mármol; el pintor ha empleado en ellas todo el primor de sus pinceles y las más ricas tintas de su paleta; el grabador ha agotado la finura y maestría de su buril, y el músico ha buscado y hallado, para expresar sus pasiones, las melodías más conmovedoras y las armonías más profundas.

Grande ha sido el valor de Shakspeare para conseguir esto; pero ha sido mayor su fortuna. ¿Quién duda, sin embargo, de que la fortuna es el más poderoso elemento del valor?

Fausto, Margarita y Mefistófeles, y Werther y Carlota, en la literatura alemana, y sólo D. Quijote, Sancho, Dulcinea y D. Juan Tenorio, en la española, son los personajes que por la notoriedad, la fama y el fulgor glorioso, pueden compararse á los personajes de Shakspeare, en las otras literaturas europeas.

Pero ¿depende esto de que en los dramas de Lope, Tirso, Calderón, Moreto, Alarcón y Rojas, de que en todo nuestro gran teatro español no haya más personajes que D. Juan, con tanto aliento de vida, con tanta predestinación para la inmortalidad, como los héroes shakspearianos? La verdad es que no hay en nuestro gran teatro español otros personajes que vivan como aquéllos. ¿Fué mengua de nuestros poetas ó de la fortuna?

Shakspeare escribió para un pueblo que empezaba á ser grande, que iba á extender su imperio, á mejorar su civilización castiza y propia, á difundirla y á hacerla valer por todas las regiones del mundo. Como escribió para el pueblo, escribió inspirado y lleno de los pensamientos y sentimientos del pueblo, y su mente y sus obras están henchidas de lo porvenir; contienen en germen todo el espíritu de Inglaterra en el día. Nuestros dramáticos escribieron también para el pueblo, inspirados y llenos de los sentimientos del pueblo, pero de un pueblo que moría, de un pueblo cuya

civilización castiza y propia iba á desaparecer, y cuyo espíritu de entonces no había de ser el espíritu de ahora. De aquí que aquellos héroes hablen una lengua que apenas entienden ya los españoles, y expresen sentimientos é ideas de que los españoles mismos ya no participan. ¿Cómo, pues, han de entenderlos los extranjeros, cuando los españoles no los entienden ya?

Aquellos poetas, con todo, eran también soberanos; pero ni ellos ni sus héroes pueden hoy vivir como Shakspeare y los suyos. Vista y reconocida su grandeza, no se les puede negar otro destino, que ya empieza á cumplirse. Para el vulgo de otros países, y aun para no pocos de sus más eruditos escritores, no sólo la potencia política, sino la potencia intelectual de España, se ha extinguido ya. La Revista de Edimburgo, encomiando á Fernán Caballero, supone que en Quevedo acabó nuestra literatura, y que después, hasta Fernán Caballero, nada hemos tenido digno de mentarse. Taine asegura que la literatura española feneció á mediados del siglo xvii. Considerada, pues, nuestra literatura como una literatura muerta, y nuestra civilización como una civilización pasada, es de esperar que los eruditos, arqueólogos y humanistas nos desentierren ó nos acaben de desenterrar, para hacernos justicia, y que, ya que no vivan nuestros poetas como Shakspeare, ni unos héroes como otros, sean Lope y Calderón, como Esquilo y Sofocles, y valgan y vivan sus personajes, como Prometeo y Edipo y otros anticuados personajes del teatro griego.

Por lo pronto, ocurre una cosa muy triste, pero inevitable, que se explicará con un ejemplo. Tengo yo un amigo pintor. Ha pintado lindamente á Fausto y Margarita, y á Julieta y Romeo. Varias veces le he rogado que pinte algo tomado de nuestra literatura dramática. Ha contestado, sin consentir réplica ni hallarla yo: nadie entendería mi cuadro, nadie reconocería los personajes, nadie sabría la acción, como no diese yo de antemano á cada espectador del cuadro un pliego de papel escrito, donde se explicase todo por menudo. Mi amigo el pintor tenía razón de sobra.

En cambio, la vida de Shakspeare y de sus héroes es clara, notoria y contemporánea vida. La generalidad del público conoce ya de fama á muchos de estos héroes, ó los conoce por imitaciones ó por estampas y pinturas, ó por las óperas en que aparecen cantando. Bueno es que los conozca tales como son, en su primitiva fuente, en Shakspeare mismo.

La traducción de D. Jaime Clark vale para esto como pocas traducciones. Para quien no sepa con toda perfección la lengua inglesa, y sea nacido en España, esta traducción será más útil y mil veces más agradable que el original inglés y que toda traducción francesa por buena que sea.

Creo que debo terminar felicitando á mi amigo D. Jaime Clark por su excelente trabajo.

# PSICOLOGÍA DEL AMOR





## PSICOLOGÍA DEL AMOR.

**C**ON el título que antecede, acaba de publicar un curioso libro el Sr. D. Urbano González Serrano.

El asunto no puede ser más comprensivo y transcendente. Implica el estudio, en el sujeto que ama ó es capaz de amar, de aquella facultad ó energía de que nacen la moral, la estética, el arte, la poesía, el derecho y aun las religiones todas.

Claro es que para estudiar esta virtud ó prenda natural de nuestro sér, causa de tantos bienes, y para explicarla y analizarla después de detenida observación, no se requiere conocer el objeto, describir y señalar el fin hacia donde esa facultad ó virtud nos impulsa y mueve; pero la verdad es que, sin señalar ese fin, que es á la vez móvil porque nos atrae y engendra la virtud, y que es término, ya que se pone como meta del movimiento mismo que produce, el estudio sobre el amor queda manco, confuso y harto incompleto.

Para completar este estudio se requiere, ó bien que la psicología del amor nos lleve por método ó procedimiento analítico á la construcción de una metafísica, ó bien que dicha psicología sea como corolario de una metafísica previa, ontológicamente fundada.

Yo, que paso por escéptico, no voy á echar en cara al Sr. González Serrano que él también lo es. No es fácil crear una metafísica, ni menos tenerla ya creada y ponerla como base. Caso de no tener ninguna metafísica, prefiero la sinceridad de la duda á la afirmación hipócrita de una creencia ó de una ciencia de que se carece.

No censuro, por lo tanto; consigno el hecho de que en el libro del Sr. González Serrano, donde ya sólo quedan del antiguo krausista ciertos resabios en la fraseología y cierto excelente orden, dialéctico y didáctico, nada se afirma; ni al principio ni al fin tampoco, sobre el fundamento y móvil del amor en su más elevada esfera. El estudio de este sentimiento, que, sin duda, traspasa los límites de lo material y visible, queda, pues, menos que á medio hacer, ya que el autor nada descubre como filósofo, ni ve como creyente, ni finje como poeta, que engendre en nosotros el amor y que se ofrezca á nosotros como último fin de su aspiración ó deseo.

El amor está, sin duda, en nosotros: es una energía de nuestro sér; pero hay otro amor fuera de nosotros ó sobre nosotros, al cual no sólo quiere llevarnos esta energía, pero sin el cual dicha energía no tendría sér, porque el amor, que está

fuera de nosotros ó sobre nosotros, es quien en nosotros la pone.

El libro del Sr. González Serrano está bien escrito; contiene observaciones muy atinadas del autor, y divulga opiniones y doctrinas de otros autores.

No creemos que pueda haber persona de buen gusto que no goce leyendo este libro, ni sujeto reflexivo que no acepte muchas de las verdades que encierra, y que no sienta el prurito de investigar otras verdades que se dejan entrever, y de aclarar mil cuestiones que se plantean y no se resuelven.

Dadas al libro y al autor estas alabanzas merecidas, y si bien se considera no cortas, hablemos nosotros también un poco del amor, y veamos si convenimos ó no con el Sr. González Serrano.

Su aparato científico trae la ventaja de dar realce y claridad á no pocas nociones, que el vulgo trasluce ó columbra precientíficamente, con percepción vaga y confusa; pero resulta á veces, por culpa de tal aparato, que despojadas las cláusulas y sentencias de la pompa y majestad magistrales, vienen á quedar reducidas á sencillas afirmaciones, que están en la mente de todos y de cada uno, y que se nos antoja que no son dignas de salir revestidas de tanto aparato. Se nota también, por culpa del mismo aparato científico, que huyendo el sabio de confesar su ignorancia y su incapacidad para descubrir causas y razones superiores, ponga misterio en lo que no le tiene, ó si le tiene, no nos importa; y á falta de mejor y más

alto descubrimiento se consuele ó nos consuele á medias, dejándonos descubrir ó descubriéndonos lo que está ya descubierto por todos, desde que los hombres se pusieron á pensar.

No reza esta censura con los principios de cada ciencia. La ciencia va siempre de lo conocido á lo desconocido. Es, no ya disculpable, sino necesario, empezar por perogrulladas. Al estudiar el amor como afecto en nosotros mismos, el amor radical y primero es el amor propio. No se concibe que sér que tenga vida no empiece por amarse á sí propio, y no tire por instinto y por inclinación irresistible á conservarse y á mejorarse hasta donde pueda. El animal más estúpido, la planta más sencilla é imperfecta, ya que tiene algún organismo, propende ciegamente á que dicho organismo dure y se complete.

Este amor, al parecer egoísta, ruín é interesado, es fundamento de todos los amores. Por ley natural indefectible, cada sér anhela conservar el sér que tiene y no tener otro sér. Nadie se cambia por nadie. Y si tenemos gana de registrar misterios, éste ya es uno, y de los más grandes. ¿Qué es, en qué consiste la raíz del individuo, lo que nos determina y distingue de los otros, y que no queremos perder? Imaginemos á un hombre tan desgraciado como modesto y humilde; feo, tonto, cobarde, enfermo, pobre y mal nacido, y que conoce y deplora todos estos defectos. Este hombre desea, sin duda, ser robusto como Hércules, rico como Crespo, valiente como el Cid, sabio como Salomón, de tan ilustre cuna como los Guzmanes,

y un Adonis de hermosura; pero ni por Hércules, ni por Adonis, ni por Guzmán, ni por Salomón, ni por Creso querrá trocarse, y deseará seguir siendo quienes es. ¿Qué es eso que en sí mismo ama, cuando detesta todas las calidades que determinan, y forman, y constituyen el sér que tiene? ¿Qué es lo que de este hombre queda, si se truecan en él todas las prendas físicas, morales é intelectuales, y hasta el nombre, la forma y el origen? Y, sin embargo, esa nada, ese concepto vacío, ese *yo*, despojado de cuanto es *yo*, es lo que se ama y se desea conservar, y por nadie ni por nada se cambiaría, si cambiarlo fuera posible.

Se habla mucho hoy del egoísmo y del altruísmo que se le contrapone, del afán con que buscamos nuestro provecho, y de la desinteresada pasión que nos arrastra á hacer el bien ajeno, aun á costa de nuestra dicha. Pero si reflexionamos bien, el altruísmo es sólo la expansión más ó menos grande del egoísmo; es el amor que nos tenemos, y que se extiende á seres que vienen á quedar adheridos y como incluídos en nuestra personalidad. Por esto llamó un discreto, al amor de dos amantes, el egoísmo de dos; y así pudiera llamarse el amor de la familia el egoísmo de seis, ó de diez, ó de quince; y el amor de la patria, el egoísmo de veinte ó treinta millones; y el amor de Dios hacia nosotros ó de nosotros hacia Dios, el egoísmo total; aquel punto sublime en que egoísmo y altruísmo se confunden.

El amor, en su origen, cuando en toda su generalidad y amplitud le concebimos, resulta de la

coexistencia en todo sér, hasta en los no orgánicos, de la propensión y el ahinco de conservarse, y de la propensión y el ahinco de conservar los demás seres. Y del cumplimiento y de la satisfacción de uno y de otro deseo nacen el orden y la hermosura del mundo. Nada sería ni permanecería lo bastante para cumplir sus fines, si no tuviese el egoísmo ciego ó consciente de mantener su sér; ni nada nuevo saldría sin ese mismo sér, que por egoísmo han conservado las cosas, si ese sér no se vertiese devotamente con efusión generosa y en desinteresado sacrificio, ya en el seno del amor, ya en el seno de la muerte, su hermana. Ciertó que hasta las piedras, sin sentido y sin vida, observan estas dos leyes opuestas; y ora ligadas y en equilibrio mantienen la hermosa fábrica de una soberbia torre, ora movidas por el amor de la tierra, que á su centro las llama, ceden al fin á su peso, que es amor y atracción misteriosa, y vienen á derrumbarse y á convertir el edificio en ruínas y en escombros.

Véase, pues, cómo los dos amores, al parecer opuestos, el egoísta y el altruísta, están cual ley universal en todos los seres. No describiría un planeta su órbita por los cielos si el sol no le atrajese, y si á la vez no fuese movido á huir de él por una fuerza conservadora, que calificaríamos de egoísta, siempre que en aquella mole supusiésemos alma, voluntad y pensamiento.

En los seres que tienen organismo y vida se distingue mejor la coexistencia de las dos propensiones, ó tal vez aparecen la una en pos de la otra,

para que la distinción se marque mejor. Así, la oruga es egoísta, se nutre, devora, crece, cuida sólo de completar su sér á expensas de otros seres, y luego, convertida en mariposa, ama, da la vida para que vivan otros, y muere.

Por extensión, metafóricamente, la atracción de los astros, las afinidades químicas, el instinto ciego de los animales, que todo ello forma y concierne la armonía total del Universo, pueden llamarse amor; pero, en sentido riguroso y estricto, sólo hay amor donde hay entendimiento que comprenda el bien y voluntad que á él aspire y que le apetezca, y le busque después de haberle conocido.

¿Quién sabe cuántos linajes de seres podrá haber capaces de este conocimiento, y, por lo tanto, con voluntad y con amor? Un cristiano cree en su Dios y en los ángeles que aman por excelente manera; un gentil creía en ninfas, en musas y en faunos; un poeta soñador se fingirá, aun en nuestros días, duendes, sílfides, ondinas y salamandras: seres sin cuerpo ó bien formados de substancia sutil y etérea; pero nosotros, si nos ponemos á filosofar severamente, no podemos afirmar, como sujeto con entendimiento de amor, sino la existencia del sér humano en quien, mirándole sin ahondar, no vemos más que un organismo, un ente que forma parte de este planeta, que está compuesto de los mismos elementos que los demás animales, y que se somete á todas las leyes y condiciones de la materia.

Harto se ve que la ciencia del amor es doble. Si estudiamos la fuerza que hay en nuestra alma

para apeteecer el bien y buscarle, tenemos la psicología del amor; pero si estudiamos ese bien que nos atrae y que está fuera ó por cima de nosotros, ya la ciencia del amor es metafísica, teología ó cosmología.

Concretándonos aquí á la psicología, aún cabe otra división. La psicología del amor es racional, cuando de la naturaleza del alma se infieren sus facultades; ó bien es empírica ó de observación, cuando del análisis y estudio de las facultades del alma nos elevamos ó pugnamos por elevarnos al conocimiento del alma misma en su esencia.

Esta segunda manera de psicología es la que adopta el Sr. González Serrano, y la que siguen casi todos los psicólogos, desde los tiempos más antiguos, porque nadie vió el alma, dado que exista, y sólo por sus efectos y obras podemos conocer el alma.

Considerándola sólo como resultante del organismo ó como fuerza vital que le informa, vemos el egoísmo, y como expansión del egoísmo el altruísmo, de que hemos hablado. No traspasamos los límites del mundo material y animal. El hombre, como los demás animales, se ama á sí propio, y por extensión ama á su especie. Ya Cicerón decía, fundando todo amor en este egoísmo: *¿Qui potest intelligi aut cogitari esse aliquod animal quod se oderit?*

De esta rudimental psicología, no nace otra moral que el utilitarismo; el conato de concertar los dos amores, de suerte que vengan á coincidir en el mismo término; pero como esta empresa raya en

lo imposible, y como ignoramos la armonía del conjunto y no columbramos el fin último á donde todas las cosas, aun las más divergentes, van á parar y á juntarse y aquietarse, nacen horribles quejas contra el orden natural ó divino, y un pesimismo acerbo, hoy muy de moda.

Además, con el estudio del amor en nuestro sér, mirado en lo exterior, no se descubre ni libertad ni responsabilidad de acto alguno, sino la inclinación única é irresistible que se bifurca, sin dejar de ser la misma en su esencia y origen. Aristóteles marcó bien esta inclinación, y el bueno del Arcipreste de Hita la señaló también con gracia, en sus jocosos versos, diciendo que hay dos cosas que mueven al hombre: *mantenencia y ayuntamiento con hembra*.

Es indudable que el progreso de la civilización, sus refinamientos, las exquisiteces y los primores de la vida, todo, en cierta medida, puede considerarse como obra de estos dos pruritos, como producto de estos dos factores. Ni hay para qué traer á cuenta ningún *ideal*, á no ser que el *ideal* se mire como nuevo invento ó como lujo y gala que viene á sazonar y á realzar la satisfacción de ambos apetitos.

Para la *mantenencia* se contentará el salvaje con vivir en una cueva, ir desnudo ó vestido de pieles, y comer hierbas, frutas silvestres y carne cruda; pero el hombre civilizado edificará palacios soberbios, vestirá sedas y encajes, tendrá excelentes cocineros, elaborará vinos delicadísimos y aromáticos, y se servirá ó se hará servir manjares y

bebidas en vasos preciosos, donde la cerámica y el arte de la joyería echen el resto; y para la satisfacción del otro apetito, el hombre civilizado, por artes cosméticas é indumentarias, y por medio del aseo y de linimentos y afeites, y valiéndose además de la higiene y de la gimnástica, realzará la hermosura de la mujer y su gallardía, exornándolo todo con dijes y brinquillos, y con vestiduras que en parte pongan de relieve, y que en parte velen ó encubran todo aquello que el misterio pueda hacer más deseable. Pasma, por ejemplo, la multitud de preparativos, fricciones, baños y mudas que, según el *Libro de Ester*, hacían durante un año con las señoritas que iban presentando al rey Asuero, para que entre ellas eligiese Reina, después de repudiada Vasti. Pues no digamos nada de las *heteras* de primera clase de París, en el día, en quienes ya las disciplinas cosméticas han apurado sus recursos.

Infiero yo de todo, que del estudio superficial de nuestras naturales inclinaciones se puede venir á la concepción de una cultura refinadísima y complicada, aunque material. Hasta esto que llaman ahora *ideales* cabe dentro de la tal cultura, mirado como primor, ilusión ó fantasma artístico con que acabamos de hermosear nuestras mansiones y nuestra vida: el tálamo y el salón de los festines. Así, la poesía, la música, que según Wagner y otros reemplaza á la religión perdida y desafía con su vaguedad los golpes de la crítica, que no hallan donde caer, y las demás bellas artes asimismo, vienen á ser complemento maravilloso de las

artes culinarias y eróticas. Por desgracia, no todos tienen los recursos del rey Asuero, ni medios pecuniarios para gozar de tanta bienaventuranza, que cuesta cara; y además, las *ilusiones* y los *ideales*, se pierden ó desde luego están perdidos, en el mero hecho de considerarlos como tales *ideales* é *ilusiones*. Por esto no he querido yo tener ninguna *ilusión* ni ningún *ideal* nunca. Lo que importa y conviene es tener una realidad objetiva, transcendente; más positiva y más real que las cosas que vemos y que tocamos, en la cual realidad pongamos la mira y sea ella el término supremo de nuestra aspiración y objeto condigno de las dos inclinaciones, egoísta y altruísta, viniendo ambas á confundirse y unificarse allí y á resolver la radical antinomia en síntesis absoluta y soberana.

A algo de esto, lo cual es ya bosquejar una metafísica, procediendo por análisis psicológico del amor, viene á parar el Sr. González Serrano en el último capítulo y conclusión de su libro; pero, en mi sentir, para y concluye con frases confusas y vacilantes, incurriendo en no pocos errores. Atina, según creo, en lo que él mismo discurre con su natural y claro discurso, y yerra cuando se deja guiar de libros malos que ha leído, sin el correctivo y contrapeso de los buenos.

Bien claro se ve esta falta en el capítulo que dedica, digámoslo así, á la historia de la ciencia que en su libro enseña; á la historia de la psicología del amor. Nos habla de Platón, Plutarco, Lulio, Sabunde y León Hebreo; y luego, como si acabase ahí la historia, sostiene que «ensayo reflexivo ó in-

tento premeditado de un análisis psicológico del amor no se encuentra hasta nuestros días.» Desde León Hebreo salta el Sr. González Serrano á Proudhon (buen maestro de amor está) y á Michelet, Mantegazza, Paulhan, Guyau y otros autores novísimos.

No se comprende el desdén que lleva al señor González Serrano á negar que se haya escrito hasta el día de hoy un análisis psicológico del amor, y hasta que haya habido intento premeditado de escribirle. Todavía comprenderíamos que afirmase que eran malos y absurdos todos los análisis de esta clase que se han hecho, fuera de España y dentro de España, sobre este asunto, hasta que aparecieron Proudhon y Michelet; pero ¿cómo negar que ha habido multitud de escritos sobre este asunto antes de que Proudhon y Michelet naciesen? Y no es menester erudición recóndita para saber esto, ni ir en busca de libros raros; pues, como dice Cervantes en el prólogo de la primera parte del *Quijote*, «si tratáredes de amores, y si no queréis andaros por tierras extrañas, en vuestra casa tenéis á Fonseca, *Del amor de Dios*, donde se cifra todo lo que vos y el más ingenioso acertare á decir en tal materia.» Y supongo que el título del *Amor de Dios* no engañaría al Sr. González Serrano, ya que, para hablar de él, habla Fonseca de todos los linajes y diferencias de amores, como son el amor propio, el de los bienes de fortuna, el amor de las mujeres, la amistad, el amor de la patria, el amor conyugal, el amor de la gloria, el amor de la hermosura corporal, etc., etc., etc.

No se puede decir, aunque desechemos á Fonseca por poco metódico y por poco psicológico, que no hayamos tenido verdadera psicología del amor hasta ahora. Toda arte mística, todo tratado de mística teología, implica y contiene una sutilísima, analítica, reflexiva y premeditada psicología del amor. Será falsa, y Proudhon y Michelet y Guyau habrán venido á enmendarla escribiendo la verdadera; pero en la condenación del Sr. González Serrano hay ligereza al condenar sin oír, y de aquí resulta un juicio falso de todo lo tocante al misticismo cristiano. Dice, por ejemplo, el señor González Serrano, que este misticismo niega los vínculos más próximos y aun los que tienen su base en el organismo; carece de fundamento psicológico; es una moral sin psicología; produce el desarrollo vertiginoso de una imaginación calenturienta que no se sacia con las representaciones esquemáticas, sino que necesita dar elasticidad semimaterial y tangible (vestidura carnal) á los símbolos, y produce un arrobamiento que reviste un carácter bien acentuado de sensualismo. En vista de todo ello, llama á Santa Teresa vehementemente Safo cristiana, y supone que su amor celeste es un deseo carnal é insaciable que la fatiga y aniquila. Para el Sr. González Serrano, el éxtasis de la Santa es un erotismo imaginario; visiones de amor físico no satisfecho: fenómeno conocido en la novísima psicología con el nombre de *dinamogenia*.

La *dinamogenia* y el amor carnal, confundido con el amor espiritual; todos los vicios que atribu-

ye el Sr. González Serrano al misticismo católico están perfectamente definidos, conocidos, estudiados y analizados en cualquiera obra de teología mística, la cual hace la distinción entre estos vicios y las virtudes con que se quieren confundir y da las reglas debidas y racionales para que no se confundan. A este propósito, toda arte mística ó todo compendio de mística teología tiene que incluir por fuerza una psicología completa del entendimiento y de la voluntad, y de todas las potencias y facultades del hombre, sin desdeñar ni denigrar nada; ni las mismas pasiones ó apetitos corporales, que «no son ni buenos ni malos (y es doctrina mística), sino indiferentes para el bien y para el mal, según se usa de ellos: son como los humores del cuerpo, que, cuando están bien templados y en debida proporción, conservan la salud; pero en perdiendo su temperamento, son causa de muchas enfermedades y á veces de la muerte.»

Así, pues, nuestros místicos no desdeñan el estudio psicológico de la parte sensitiva del alma, aunque no entren en ciertas averiguaciones impertinentes y menudas, que dejan á los manuales de confesores ó á los tratados especiales de teología moral, como el libro *De matrimonio*, del Padre Sánchez, ó *La llave de oro*, del P. Claret, donde ya hay de sobra acerca de todo esto.

Yo entiendo que el hombre, aun mirado sólo como animal, es animal privilegiado y atrevido, que inventa multitud de cosas; que adapta, reforma y modifica y contrahace las obras de naturale-

za para servirse de ellas más á gusto y con más vivo deleite; de donde proviene multitud de inclinaciones raras y diversas, que el Sr. González Serrano halla difíciles de explicar; pero, á mi ver, si nos contentamos con explicación somera, la dificultad no existe, y si buscamos explicación profunda, y no la hallamos, debemos consolarnos con que ninguna otra cosa tiene tampoco explicación, ni importa, ni merece que nos calentemos la cabeza para darla. ¿Por qué un hombre gusta más de las morenas y otro de las rubias? ¿Por qué una parte del cuerpo ó un aditamento artificial de la mujer amada, un lazo, un moño, un pie, el cogote, excitan en unos más que en otros la pasión amorosa? Como el saber no ocupa lugar, no digo yo que esté de más el saber todo esto; pero enigmas por el estilo caerían sobre nosotros como lloviznos, y en diluvio, si nos impusiésemos la tarea interminable de explicarlos. ¿Por qué á éste le repugnan las ostras y á aquél le agradan? ¿Por qué hay quien se embriaga con cerveza y quien halla la cerveza peor que la hiel y vinagre que dieron á Cristo? Ponerse á averiguar todo esto sería cuento de nunca acabar, y me temo que jamás llegaríamos á encontrar las leyes y los fundamentos de tantos caprichos, antojos y manías.

Baste saber y declarar que la imaginación humana, sin el freno de la razón, y cuando se emplea más que en lo natural en lo sobrepuesto y artificioso, se extravía fácilmente. Y no tratemos de buscar más causas, por ejemplo, al atractivo de las sandalias de Judit que, según la Biblia, robaron el

juicio y cegaron los ojos de Holoternes, ó á que otros se enamoran ó se pierden por un rizo ó por un guante. Lllaman á esto fetichismo de amor, y no niego yo su frecuencia. Hay una comedia de Tirso, *La celosa de sí misma*, donde el galán se enamora de la mano desnuda que ve á una dama tapada, y este enamoramiento puede tanto con él que le hace desdeñar á la mujer con quien viene á casarse y no hallar en ella mérito alguno, hasta que al fin descubre que su desdeñada futura es la misma que, cubierta con el manto, cautivó su voluntad mostrando la mano sólo.

De otros extravíos más lamentables mucho hay que decir, sin duda; pero no en la psicología, sino en tratados de patología, ya que dependan del organismo, ó en la historia de las costumbres, si se fundan en usos ó preocupaciones vulgares de edades ó pueblos diversos.

El apelar á los azotes como estímulo afrodisiaco, pongamos por caso, ha estado muy en uso. Rousseau acudía á estas flagelaciones. De un famoso médico alemán, si no recuerdo mal llamado Meibomio, he poseído yo un doctísimo librejo, escrito en latín, sobre el empleo de los azotes en el culto de Venus; y á tanto pueden llegar los alicientes que necesitan ó buscan los sabios, que algunos sueñan, como Renán, en la víspera de la profetizada fin del mundo, para que, en virtud de aquella sobreexcitación suprema, se pongan hombres y mujeres más alborotados y amorosos que todo cuanto ahora se puede imaginar.

El desdén, el desprecio y la domesticidad servil

con que en Oriente y en la antigua Grecia fué mirada la mujer; las diatribas que filósofos adustos lanzaron contra ella, y el errado convencimiento de que es sér muy inferior al hombre, han de haber contribuído en gran manera al monstruoso amor entre personas del mismo sexo.

Pero dejemos todo esto á la teratología ó patología del amor físico, y volvamos á las acusaciones del Sr. González Serrano contra el misticismo católico.

Este misticismo, lejos de materializar la idea en imágenes, enseña y prescribe lo contrario.

Conviene saber que los místicos y muchos escolásticos consideran el alma de tres modos, como si el hombre tuviera tres almas. El alma inferior ó sensitiva, donde hay sensaciones y naturales apetitos, y no hay ni responsabilidad ni libertad, ya que la razón es quien dirige y es responsable. El alma racional, donde la razón reside é ilustra á la voluntad, que también reside en esta parte del alma, para que la voluntad refrene y guíe los apetitos del alma sensitiva. Y sobre estas dos almas, el alma espiritual, la mente ó inteligencia pura y el supremo afecto. Como á esta alma ó parte esencial y altísima del alma no llegan las pasiones ni las imágenes materiales, y en ella se ven los primeros principios y la luz que ilumina á todo hombre que viene al mundo, no es con esta alma tampoco con la que el hombre yerra y peca. Es sólo con el alma racional, cuando, apartándose de esa alma superior é inclinándose á la inferior ó sensitiva, se deja arrastrar por ella en vez de dirigirla, ó

bien sin dejarse arrastrar por la parte sensitiva se somete á las pasiones malas que el alma racional levanta, aun sin acudir á lo material, pues esta parte del espíritu tiene sus pasiones, como son: el orgullo, la envidia, la ira y el amor espiritual mal encaminado.

De esta división del alma hemos de hablar más por extenso, aunque nos repitamos.

No hay aquí espacio para probar la verdad y exactitud de la división. Pido sólo que se me acepte como hipótesis, á fin de defender dentro de ella la no sensualidad del misticismo católico, y asimismo á fin de explicar muchos fenómenos que describe y estudia bien el Sr. González Serrano, pero cuyas causas no explica.

Contra el alma inferior y contra los sentidos exteriores é internos de que se vale, y contra sus apetitos, ya hemos dicho que la ortodoxia católica no lanza condenación: todo ello es esencialmente bueno, y Dios vió *que era bueno*, y se complació de haberlo creado. Y Dios dijo al hombre: «Crece y multiplícate, y llena la tierra y enseñórate de ella y de cuanto produce y contiene.» Lejos, pues, de menospreciar los místicos y católicos lo material y orgánico de nuestro sér, lo admiran, como obra perfectísima de Dios, y lo estudian y describen. En muchas psicologías de místicos se entra en tal análisis de las facultades orgánicas, que nada queda por estudiar. Cada facultad se localiza en una parte del encéfalo, mucho antes de que se inventase la frenología.

Ni los místicos ni nadie negarán el determinismo,

la irresponsabilidad, la falta de libertad, de esta parte del alma. La libertad, y la responsabilidad, están en el alma racional, donde la voluntad reside. La razón la persuade é induce á gobernar las pasiones y apetitos, mostrándole las virtudes que á esos apetitos se oponen y armándola con ellas. Bien lo expresa el poeta cuando dice:

*Rectum, pietasque, pudorque  
Constiterant et victa dabat jam terga cupido.*

Esta voluntad, cuyo poder es tan extraordinario y cuya autonomía es tan grande, no se somete más que á Dios cuando le conoce. La mayor gloria de la civilización española es el haber puesto la libertad humana sobre base de diamante; el haber sacado en triunfo y exenta de toda servidumbre á nuestra libertad, en las tremendas luchas de los siglos xvi y xvii, contra el panteísmo alemán, disfrazado de protestantismo. Hasta el entendimiento es inferior en esto á la voluntad. No hay más que el bien sumo, ante el cual la voluntad se rinda y se avasalle. Entre los demás bienes relativos, la voluntad resuelve y elige; mientras que el entendimiento, no sólo se somete á Dios, sino á todo principio, á todo axioma, á toda verdad evidente.

La voluntad, el libre albedrío, desde donde los apetitos sensuales son gobernados, y hasta donde llegan dichos apetitos, y las imágenes que los excitan, está en el alma racional, la cual tiene igualmente sus pasiones, de cuya dirección y gobierno es también responsable; pero, según queda ya dicho, los místicos suponen, demuestran ó dan

por demostrada la existencia del alma espiritual por cima del alma racional, la cual es más bien centro, núcleo, médula del alma, donde hay dos facultades superiores, que son ápice de la mente ó inteligencia pura y afecto supremo. Esto es casi la raíz del alma, y viene á dar ó terminar en un abismo de tamaña capacidad que cabe Dios en él. Apenas basta la palabra humana, y sólo por estilo figurado y grosero se llega á dar una idea remotísima y confusa de este misterio tenebroso. Se diría que, asomándose el alma al borde de este abismo, ve y oye las pisadas de Dios, y le percibe, como le percibió Moisés en la zarza y como el Profeta le vió de espaldas cuando oraba en la caverna. Ello es que el alma allí, como si fuese el entendimiento universal, despojada de discurso ó raciocinio, columbra la más alta verdad por intuición y de repente, y apenas la columbra, el afecto supremo se enciende en amor, y vuela á unirse con ella para ser con ella una misma cosa.

Esta visión espiritual de lo verdadero y lo hermoso en un punto en que ya lo verdadero y lo hermoso se confunden y se reducen á unidad, es lo que llaman contemplación. El efecto que produce se llama éxtasis; manifestación externa de los actos anagógicos del espíritu ó de su rapto ó vuelo, cuando se siente atraído por el bien infinito. Síguese de aquí que, como en este centro del alma, donde están la inteligencia ó la mente pura y el afecto puro, no acuden las sensaciones, ni los apetitos que de ellas nacen, ni llegan tampoco las imágenes que forja el alma racional, ni

las pasiones de esta alma, ni sus errores, sino que para verificarse el caso último y supremo del amor, es menester que el alma quede vacía, y quieta y desnuda, no comprendemos en qué puede fundar el Sr. González Serrano la acusación que hace de sensual al misticismo católico. Al contrario, no hay místico católico que no prescriba y ordene, como condición imprescindible, el desprendimiento de todo lo terreno, la elevación sobre todo lo racional, la quietud y apartamiento de pasiones, la desnudez de impresiones y de ideas y de imágenes, para que el alma, por maravillosa introversión, penetre en su propio centro y venga á ser una misma cosa con la divinidad que en él reside.

Figurémonos ahora por un momento que toda esta doctrina teórica, práctica y experimental, porque la mística es ciencia y arte á la vez, es ilusión; y que no existe tal centro del alma, ni hay Dios que viva en él; y todavía no se negará que en el estudio y análisis de todas las facultades psíquicas del sér humano que hacen los místicos, y que en este camino que emprenden, con su itinerario minucioso desde la superficie, digámoslo así, desde lo exterior y sensual del alma hasta ese recóndito centro, hay la más sutil, deliberada, meditada y metódica psicología que ha podido imaginarse, y que, por consiguiente, es falso que hasta los tiempos de Proudhon no ha habido psicólogos de amor con método, de propósito y á sabiendas.

Bien claro pone San Buenaventura que la psicología es la propedéutica de la ciencia de Dios,

en cuanto cabe tal ciencia y penetra por luz natural en entendimiento de hombre.

El Santo lo afirma en aquellas atrevidas y hermosas sentencias que dicen que lo que hay que averiguar y lo que hay que hacer se cifra en tres puntos: ¿Quién soy yo? ¿Quién es Dios? ¿Cómo Dios y yo podremos ser una misma cosa?

Y aquí no puedo menos de hacer notar que el Sr. González Serrano, el cual, si hoy se deja seducir por los positivistas, fué discípulo de Krause, tendrá que reconocer cierta analogía entre el procedimiento de su antiguo maestro y el de nuestros místicos católicos españoles. Sin duda Krause hubo de tomar algo de ellos, ó si no, de los alemanes y flamencos, como Eckart, Tauler y Rusbrochio.

La verdad es que los mismos errores y pecados con que el misticismo español vino á corromperse (por ejemplo, en la doctrina de Molinos), prueban en contra de la acusación del Sr. González Serrano. Lejos de confundir dicha doctrina ningún deleite sensual con el último término de la aspiración mística, presupone que todo deleite sensual y todo deseo de lograrle son estorbo ó rémora para llegar á la vida perfecta de puro espíritu. Lo malo ha sido el haber apelado á perversos medios para quitar ese estorbo. Esto no obsta para que, en general, y prescindiendo de las hipérboles de vehementes ascetas, se pueda negar que la doctrina cristiana odia todo bien y toda dulzura de esta vida terrenal, y no da precio á dicha vida. Yo entiendo lo contrario: que el cristiano, que hasta el

asceta más cruel para su carne, dignifica la vida terrenal y le da valer infinito, pues por ella y durante ella piensa ganar la salvación eterna. Para este asceta, ¿no valdrá más la vida, con la que ha de ganar el cielo, que para el que crea que vivimos muchas vidas sucesivas, y que en cualquiera de ellas adelantaremos ó enmendaremos lo que en ésta hemos atrasado ó errado, ó para el que crea que nada hay más allá y oiga la voz del epicúreo que le dice

*Comede, bibe et lude: post mortem nulla voluptas?*

No debe acusarse tampoco al misticismo católico español de buscar la inacción, el aniquilamiento, el fin de la individualidad, como tal vez el *nirvana* de los budhistas. Aun en el punto culminante de la unión esencial no se pierde el alma del místico ni va á absorberse en lo infinito, sino que resplandece y arde en llamas de caridad, y se siente más activa y más capaz que nunca, ilustrada por la divina sabiduría. El alma humana no deja entonces de sér, aunque Dios la penetre, sino es como el hierro que en el fuego se hace ascua ó se pone candente y no deja de ser hierro, y como el aire, dorado por los vivos y ardientes rayos del sol, que no deja de ser aire, aunque aparezca como raudal de luz, como masa de refulgentes efluvios que del sol mismo procede.

Cuando España tuvo muchos místicos fué cuando tuvo más extraordinarios varones, con enérgicas y diversas personalidades, y cuando éstas desplegaron, en todos sentidos, mayor actividad, en-

sanchando el mundo y violando cuanto había en él de inexplorado y oculto, á fin de magnificarlo para teatro de sus bríos y á fin de llenarlo de su pensamiento y de sus obras.

Podrá ser delirio, podrá ser ilusión la presencia y aparición de Dios en el centro del alma; pero nunca forjará nadie esa ilusión, valiéndose de medios materiales, *metafisicándolos* y *sofisticándolos*.

Sea como sea el milagro, lo que podemos asegurar es que el espíritu, al descender de esa altura real ó soñada, trae consigo el ímpetu de la tempestad que sintió en ella, y la luz deslumbradora que allí hirió sus ojos, y el fuego que allí inflamó su corazón.

Baja, como Moisés cuando bajaba de la cumbre del Sinaí, la frente encendida y coronada de rayos luminosos. Con ellos dora y hermosea después el universo visible y cuanto en él se encierra.

Si el espíritu se extravía, puede con esta luz dar aliciente y prestar hermosura á objetos indignos; pero si persevera en el recto camino, no verterá esta luz sino para hacer amable toda criatura, según su justo valer, amándola *por amor de Dios*; esto es, difundiendo la caridad, que el Creador inspira, sobre todo lo creado, que es su obra. De aquí que resulte también falsa la acusación que se hace á los místicos de que, *por amor de Dios*, aborrecen el mundo y toda la vida práctica. El mundo que aborrecen es lo malo y lo pecaminoso que hay en el mundo, lo cual se considera como enemigo del alma; pero ¿cómo han de aborrecer el mundo,

la hechura de ese Dios que aman, y sin la cual uno de los más grandes atributos de Dios no sería?

Hay, además, en esta psicología de los místicos, aceptada la metafísica de que existe la Omnipotencia inteligente y causa de todo, una razón que no se puede menos de aceptar y que justifica el método, porque si esa Omnipotencia inteligente, si ese Sér es, no se localiza ni se circunscribe, y lo compenetra y lo llena todo, y está al mismo tiempo todo él en cada punto, por donde más esencial, cumplida y profundamente ha de estar en el centro de nuestra alma, que es la más noble de sus criaturas que conocemos y la más digna, hasta por la luz natural y sin teologías, de ser mirada como su imagen. Se comprende al teósofo que busca á Dios por donde quiera, y para quien el Universo, en toda su amplitud, es hieroglífico inmenso que revela á quien sabe leerle los misterios de Dios; pero mejor se comprende al místico que, al buscar la aclaración de estos misterios, ve á Dios en el abismo de su alma.

De todo ello infiero yo que en aquellas cosas que veía y describía Santa Teresa, ya enferma y anciana, es menester tener mucha malicia y pasarse de listo para descubrir *dinamogenia* y perversión del apetito sensual, represado y comprimido por virtud de un ascetismo vicioso.

Volviendo ahora al comienzo del amor, insisto en que su naturaleza radical es única, aunque infinita y varia en sus manifestaciones, sólo que en cada sér no se infunde ni obra más amor que aquél de que cada sér es capaz. El amor ha de ser ade-

cuado, no sólo al sujeto que ama, sino también al objeto que es amado. De aquí, que en el alma sensitiva del hombre objeto y sujeto son materiales, y todo se cifra, excitándonos á ello el deleite ó el deseo del deleite, en buscar y gozar lo que conviene á la conservación del individuo y de la especie.

Después, no obstante, y ya en el alma racional, que es sujeto capaz de amor más alto, la efusión del amor se dirige á cuanto racionalmente consideramos bueno, en cuyo concepto se incluyen la verdad y la belleza. Nace de aquí multitud de amores en los cuales el apetito sensual no entra por nada.

Y es de advertir que, si bien nace y vive este amor en el alma racional, se ve ya como un atisbo, y hay como una sombra y bosquejo de él en el alma de ciertos brutos superiores. Y como este linaje de amor no tiene más fin ni más goce que el sentir cerca lo amado y aprenderlo, parece que es desinteresadísimo, y podemos llamarle estético; pasivo cuando admira las bellezas naturales, y activo cuando nos mueve á crear otras bellezas, y es aguijón, estro ó estímulo del arte no meramente útil. Por esto, sin duda, no sólo por orgullo, ni por vanidad, ni con miras de otro género, el hombre y la mujer se complacen en la propia hermosura y en la agilidad y robustez de sus cuerpos, tratando de que todo resplandezca mejor y se perfeccione con el aseo, con el adorno y con los convenientes ejercicios. Así es como nos deleitamos en bailar, en brincar, en nadar y, sobre todo, en el canto, sin atender á lo útil. Y los pájaros mis-

mos se advierte que vuelan á menudo sin objeto ó por el puro deleite que les trae el volar, y trinan y gorjean sin que en ello se descubra más fin que la satisfacción estética.

Y si en los animales se nota ya esta inclinación, con mayor fuerza obra en el alma racional humana, la cual se pone delante de los ojos un dechado de perfección, un modelo ideal donde todas sus prendas y facultades están aquilatadas y exaltadas y procura realizarle. De esta suerte el amor viene á crear todo arte, y aun presta su auxilio y su actividad poderosa á la moral y á la virtud cuando las aprende como bellas y se siente por ellas atraído.

Otra manifestación de amor desinteresado, del que el alma racional saca sazónados y exquisitos frutos, pero que ya está en germen y como en flor en el instinto ciego, y aun en los brutos da muestra de sí, es la sociabilidad y la amistad hacia seres de la misma especie ó de otra. Sin duda que es maravilloso el instinto social de las hormigas y de las abejas, por cuya virtud ellas constituyen concertadas repúblicas; y aun son más de maravillar la devoción, el aprecio, el cariño y la rara complacencia con que algunos perros atienden y sirven á sus amos, advirtiéndose en ello no sé qué viso y vislumbre de un principio de religión y de culto.

De todo esto, con plena conciencia, y de otros afectos de que los brutos son incapaces, se vale el alma racional del hombre para hermohear y depurar la pasión instintiva sexual, creando la fide-

lidad y la constancia y el amor exclusivo entre dos personas, y el matrimonio monógamo, de donde nace la familia, base de toda sociedad moral y culta.

Siempre me han parecido más poéticas que exactas la fidelidad y la consecuencia de las palomas y de las tórtolas, de que sacó tan buenos ejemplos el P. Valdecebro, y menos he creído en que haya caballo que sienta amor exclusivo por yegua alguna, por más que el Sr. Alonso Martínez dé á entender algo del caso en su hermosa disertación sobre el matrimonio; pero si tal virtud no se muestra en los animales, esto le da y debe darle mayor precio á nuestros ojos, probando que es virtud racional pura, que ordena y corrige el ciego instinto y crea el lazo más santo y más bello de la vida humana; alto sacramento además en todas las religiones, comunión perfecta de los derechos humanos y divinos en dos personas, y vínculo indisoluble que, si se forja con juicio y sin dejarse llevar de ningún interés bastardo, debe dar, durante la vida entera, toda la bienaventuranza que en este mundo cabe.

Digno de toda alabanza, y tan cabal que no es posible añadir más, me parece cuanto dice sobre el matrimonio el Sr. González Serrano. Sólo reforzaría yo algo la importancia del carácter religioso que el matrimonio debe tener, ya que las obligaciones que impone son tales, y es todo en él tan grave y severo, que parece que pierde de su dignidad y carece de suficiente fuerza si la religión no se la da sancionándole.

Es singular que el Sr. Guyau, cuya obra *La irreligión del porvenir* cita varias veces el Sr. González Serrano, halle que todo orden y concierto moral, político y económico, puede lograrse sin religión. El Sr. Guyau llega á creer que la religión es un estorbo ya, y que estaremos mejor sin ella. Sólo en el matrimonio no ve el Sr. Guyau nada que á la religión reemplace, y sin ella nos muestra un mal, punto menos que irremediable, y un peligro inminente que no sabe cómo conjurar. Los casados sin religión no quieren tener sino muy pocos hijos, y en algunos países hacen ya por no engendrarlos, á fin de no tener el dolor de parirlos, la carga de criarlos y el disgusto de dejarlos á todos relativamente mucho más pobres que ellos son. De aquí resultará, con el tiempo, que las razas y las castas inteligentes se irán disminuyendo, y las razas y castas inferiores, que no repugnan la paternidad, crecerán y dominarán la tierra.

Harto se entiende que el horror á la paternidad ó á la maternidad, fundado en motivos de comodidad y de economía, puede crecer y crece con las filosofías pesimistas, hoy de moda. Schopenhauer en prosa y Leopardi en verso, al decir «¿por qué dar vida á quien sea menester consolar después de que vive?» recomiendan, más ó menos indirectamente, el infanticidio anticipado. Gracias á que el amor de los hijos es tan instintivo y está tan arraigado en las entrañas, que las leonas aman á sus cachorros y son raras las gatas que se comen á sus gatitos. Así es que el extravío del entendi-

miento no logra arrancar este amor de los corazones humanos.

Un punto hay en que estoy perfectamente de acuerdo con el Sr. González Serrano: su odio y mala voluntad al amor vulgarmente llamado platónico. Es sofistería que, siendo el hombre y la mujer compuesto de alma y de cuerpo, y median-do la diferencia de sexo y la inclinación natural y poderosa que de ella nace, prescindamos del cuerpo y nos amemos sólo con el alma. Al pretender, que así lo hacemos, ya que no queramos engañar á otros, nos queremos engañar á nosotros mismos. Para que un hombre ame á una mujer ó una mujer á un hombre sólo con el alma, es menester ó que el sér amado haya muerto, ó que el que ama esté descabalado. De lo contrario hay en este amor, aunque fuente de riquísima poesía, no sé qué de alambicado, falso y artificioso. Este amor nace y se pone en moda en épocas de barbarie y violencia, y para contraposición y protesta, como otras virtudes de la andante caballería. Cuando el vulgo de los hombres mira y trata á la mujer como esclava, causa de nuestra caída y origen de perdición, surgen espíritus generosos que la transforman en diosa, y como á diosa la idolatran. La mujer ideal y divina aparece entonces como contraposición de la mujer vilipendiada y maltratada. Y esta mujer ideal es más hermosa, más celebrada y más amada cuando su fundamento perece y se va de la tierra. Los versos del Petrarca, en muerte de Laura, son mejores que los en vida. Y Beatriz, ya muerta, sólo conserva algo de los contornos y

rasgos que tenía en vida, transfigurándose hasta el extremo de que Dante no la reconoce ya con los ojos,

*Senza degli ochi aver piú conoscenza,*

sino que la reconoce por aquella virtud de amor que de su sér emanaba, cuando volvió á contemplarla en la cumbre de la montaña del Purgatorio.

Beatriz, en realidad, no es ya mujer, sino personificación de la patria, de la hermosura espiritual y etérea, de la ciencia divina y de la gracia santificante.

No por esto, aunque no sé en qué sentido he de entender lo que llama Goethe *eterno femenino*, dejo yo de creer en un *femenino espiritual é inmortal*. El sexo no es meramente orgánico. El amor completo entrè mujer y hombre no es la suma de la inclinación material entre los sexos, mas la amistad de dos espíritus iguales. Sin duda hay almas femeninas y almas masculinas, y se aman y pueden amarse con tierno amor, muy diverso, aun prescindiendo de toda la parte material, de la amistad que media entre dos espíritus humanos, ambos masculinos ó ambos femeninos. En mi sentir, sería el chasco más horrible que nos pudiera ocurrir si en otra vida nos encontrásemos con el espíritu de la mujer amada, neutralizado ya y sin sexo, y peor sería si en otro planeta, ó aquí mismo, pues hay quien crea en palin-génesis y metempsícosis, tropezásemos con el alma de la dama de nuestros pensamientos informando el cuerpo de un caballero.

Hasta este punto transcendental, y ya en la esfera del espíritu puro, llevo yo el amor del hombre á la mujer y de la mujer al hombre; pero pienso, no obstante, que en la suprema elevación del amor toda consideración sexual desaparece; el *eterno femenino* de Goethe no existe, ni debe existir, entendido así, á pesar de las antiguas mitologías y religiones que nos ofrecen sus dioses por parejas, como Isis y Osiris y Júpiter y Juno. En el Padre es uno todo, y en el seno de su amor desaparecen las diferencias.

Sin duda que existe el amor sexual en el alma racional, aun prescindiendo de la materia. Los espíritus, á mi ver, suponiendo su existencia separada y pura, pueden amarse con este amor. Pero este amor de los espíritus sólo, cuando los espíritus informan un organismo, repito que me parece sofistería, aunque muy poética y graciosa. Nadie la ha expuesto con entusiasmo más discreto, al través del cual se me antoja que trasluzco yo una delicada ironía, que el conde Baltasar Castiglione en *El cortesano*.

El *cortesano*, ó sea el hombre perfecto, cuando está ya viejo, ¿puede ó no puede amar á una mujer? Esta es la cuestión. El Conde sostiene que puede amarla con amor puro, y pone en boca del famoso Pedro Bembo un bellísimo y elocuente discurso acerca de este amor, que le parece más bello que el amor, lleno de ímpetus, arrojos y celos, de la gente moza. Pero yo, por más que me esfuerso en creer lo contrario, noto siempre cierta malicia irónica muy sutil en las afirmaciones del

Bembo, aunque tal vez amó él de esta suerte á Lucrecia Borgia, duquesa de Ferrara. Ello es que no se me alcanza bien por qué una dama, según dice el Bembo, pueda conceder sin culpa favores en el amor virtuoso, que en el amor vicioso sin culpa no concedería. «Así la dama, por contentar á su servidor en este amor bueno, no solamente puede y debe estar con él muy familiar, riendo y burlando, y tratar con el seso cosas substanciales, diciéndole sus secretos y sus entrañas, y siendo con él tan conversable que le tome la mano y se la tenga, mas aun puede llegar, sin caer en culpa, por este camino de la razón, hasta besalle.»

Yo no me convenzo y dudo de que, por este camino de la razón sólo, pueda llegarse hasta el beso, máxime si el beso es en la boca, como el Bembo quiere, para que así, «sin moverse á deseo deshonesto, se abran las puertas á las almas de dos amantes puros, las cuales almas acudan á los labios, traídas por el deseo, y se transporten y traspasen, de suerte que cada cuerpo tenga dos almas, y una sola, compuesta de las dos, rija los dos cuerpos.» Ni me persuade la autoridad de Platón que el Bembo aduce, sosteniendo que á este filósofo, divinamente enamorado, como besase una vez á su amiga, se le vino el alma á los dientes para salirse ya del cuerpo.»

La verdad es que tales explicaciones, más que razonamientos serios, parecen chistes refinadamente lascivos, y que el amor bueno y sano es el que consiste en la unión del cuerpo y del alma, que el matrimonio santifica y prescribe, para criar

á los hijos; por el cual lazo dejará el hombre á sus padres, y considerará y amará á su mujer como á su carne y á sus huesos. Porque el casado, como dice el P. Fonseca, «es señor y esclavo de su mujer: señor que la mande, que la gobierne, que la enseñe y que la sustente, y esclavo que la ame, que la adore, que la sirva, que la honre y que se pierda por ella.»

La unión de hombre y de mujer de esta suerte es lo más perfecto y deseable de la vida; pero difícil de conseguir. El citado P. Fonseca encarece tanto la dificultad, que halla más fácil y menos pesada cruz ser anacoreta ó fraile penitente, que buen marido. Es ya grave, ya ameno y chistoso cuanto trae acerca de esto, dejando notar siempre la igualdad de la mujer con el hombre, y el respeto que se le debe, y la confianza omnímoda que el hombre ha de poner en ella. Á fin de ponderar lo inútil de la desconfianza, trae el Padre un discurso que me hace mucha gracia. Cuando Cristo habló á la Samaritana de sus tramoyas y enredos amorosos, ella dijo: «De juro, Señor, tú eres profeta cuando has averiguado todo eso.» Y si era menester ser profeta para averiguar los líos de la Samaritana, mujer al cabo poco prudente y cautelosa, el P. Fonseca infiere que la mujer, que use de cautela y sea hábil, será capaz de engañar á los profetas mismos, y que, por lo tanto, es inútil la vigilancia y el andar con la barba sobre el hombro.

Sea como sea, no todos se casan y logran este santo y completo amor; en cuanto al amor quinta-esenciado de que habla el Bembo, ya hemos

dicho que no le aceptamos; y como, además, cuando viene la vejez se pierde la capacidad, y el brío, y la razón de ser del amor sexual, fuerza es negar *el eterno femenino*. El amor, no obstante, dura, persiste y florece siempre en el alma. Luego hay amor, aun sin llegar al último término de lo absoluto y eterno é increado, que nada tiene que ver con el amor que se funda en la atracción de ambos sexos: el amor de la patria, el amor del arte, el amor de la hermosura de la naturaleza, el amor de la ciencia, el amor de la virtud y el amor de la humanidad toda ó filantropía.

Algo dice sobre todos estos amores el Sr. González Serrano, pero pudiera y debiera decir muchísimo más.

Todos estos amores no se conciben, como razonables y con objetos, sin el amor de Dios que los funda, dando valer y dignidad á esos objetos que en Dios y por Dios amamos. Por eso los místicos, maestros en el amor de Dios, hablan tan divinamente de todos estos amores, del que el de Dios es fundamento, pues sin él no veremos ni amaremos en la naturaleza orden ni hermosura, sino advertiremos sólo fortuítas combinaciones de átomos, ni hallaremos en la patria más que un terreno donde por acaso nacimos, ni en los hombres sino animales más listos que los monos, pero á quienes no hay lazo racional que nos una, si fallece el deleite que de la unión ó consorcio nace.

Es indudable que á veces tales amores sobreviven á toda afirmación transcendental, y se superponen á las filosofías que niegan; pero entonces

se origina un extraño tormento en el corazón del amante, quien se aferra en sostener, con Leopardi, que los objetos de tales amores son fantasmas vanos que crea nuestra imaginación para pasto de la amorosa actividad sin fin real que nos abrasa y consume.

Por lo expuesto vuelvo yo á lo mismo que decía al empezar: á que no hay psicología del amor completa, sin venir á dar en metafísica y en teología. Todo amor que no sea *mantenencia y ayuntamiento con hembra*, nutrición de nuestro sér y exceso ó superabundancia de nutrición, con cuantos deleites y primores se pueden añadir, carece de racional explicación, sin la caridad, sin el concepto de un bien sumo y sin el amor que inspira y que á todo se extiende, purificándolo é iluminándolo.

De aquí es que á este amor vienen á parar, incluso el Sr. González Serrano, cuantos de psicología del amor han escrito, y no los místicos solamente. Este amor no es el fin: es, á más del fin, el principio y la causa de todo amor, como Dios que le inspira es principio y fin de todas las cosas. Así es que los cristianos le igualan á Dios, y dejan á la inteligencia y á la ciencia por bajo: dicen que los querubines, que son la ciencia, sostienen el trono de Dios sobre sus alas, mientras que los serafines, que son el amor, suben por cima del trono hasta Dios mismo.

No hay fábula, ni mito, ni leyenda que no valga, si es hermosa, para explicar por símiles y figuras el poderío del amor cuando sube á tanto gra-

do. «Es, dice el citado conde Baltasar Castiglione, la grande hoguera en la cual se echó Hércules y quedó abrasado en la alta cumbre del monte Oeta, por donde después de muerto fué tenido por inmortal y divino; y es la zarza ardiente de Moisés, y las lenguas repartidas de fuego, y el inflamado carro de Elías.»

Este amor es vencedor de la muerte y avasallador del infierno; y los místicos y santos, á fin de subir ya al último extremo en el encomio, llegan á ponerle, en cierto modo, por cima de Dios y triunfando de Dios. De esta manera celebran el altísimo é inefable misterio de la comunión del sér infinito y del alma humana que se junta á él por amor, aunque el entendimiento limitado no le comprende, ni apenas osa llegar á él. «Pero el amor, dice el P. Fonseca, entróse por esos cielos, y cogiendo á Dios, no flaco, sino fuerte, no en el trono de la Cruz, sino en el de su majestad y su gloria, luchó con él hasta bajarle de los cielos y hasta quitarle la vida.»

Es asunto tan inagotable, vasto y rico este asunto del amor, que apenas hemos apuntado aquí algo de lo mucho que acerca de él puede decirse. Con ocasión del libro del Sr. González Serrano, donde hay no poco que aprender y donde se suscitan dificultades que dan en qué pensar muchísimo, hemos dicho algo sin orden y con desaliño por la premura del tiempo; pero se nos queda por decir mil veces más, y aun damos por evidente que habrá cosas que nunca diríamos, porque no las alcanzamos.



LAS ESCRITORAS EN ESPAÑA

Y ELOGIO DE SANTA TERESA





## LAS ESCRITORAS EN ESPAÑA

Y ELOGIO DE SANTA TERESA (1).

**N**ADA podría lisonjearme y agradarme más que el encargo que me habéis dado de contestar al bello discurso que acabamos de oír. Su autor, recibido hoy en el seno de esta Corporación, está unido á mí por lazos de parentesco, y, lo que es más estimable y grato, por amistad de mucho tiempo, jamás interrumpida hasta ahora y que promete no serlo nunca.

Si la disposición de ánimo, que de este afecto nace, no tuerce mi juicio, inclinándole á la benevolencia, me atrevo á afirmar que la obra literaria, que el nuevo Académico nos ha leído, corrobora las razones que para elegirle tuvisteis, siendo dicha muestra de sobriedad, tersura y sencilla elegancia de estilo y cumplido dechado de crítica juiciosa.

(1) Discurso leído en la Real Academia Española, el 30 de marzo de 1879, en la recepción del conde de Casa-Valencia.

Pero, por mucho que valga su discurso, el conde de Casa-Valencia había exhibido antes otros títulos de más valer para aspirar á tomar asiento entre vosotros.

No pocas veces he discutido yo con él acerca de un punto importantísimo en la historia de toda literatura, y singularmente de la española, en nuestros días. Fundábase nuestra controversia en este aserto, que dábamos por sentado: en nuestra España apenas tiene el escritor el incentivo del lucro, ó es tan ruín el incentivo que no debe suponerse que sea él y no el amor de la gloria quien á escribir estimule.

La controversia era, pues, sobre si tal carencia, ineficacia ó escasez de incentivo, era un bien ó un mal para las letras.

Como yo no vengo aquí á hacer pública confesión de mis culpas, no diré si por carácter vacilo; pero sí confesaré que, salvo en ciertas cuestiones de primer orden, en que sostengo siempre la misma opinión, rayando en tenacidad mi consecuencia, suelo en muchas otras, que considero secundarias, vacilar con demasía y no acabar nunca de decidirme, fluctuando entre los más encontrados pareceres. Percibo ó imagino que percibo cuantos argumentos hay en pro y en contra, y ya me siento solicitado por unos, ya atraído por otros, en direcciones opuestas.

En este asunto de las letras mal remuneradas me ocurre, mil veces más que en otros, tan lastimosa fluctuación.

Prescindo del interés que como escritor me in-

duce á desear que los libros se vendan á fin de hallar en componerlos medio honrado de ganar la vida. Y libre mi criterio de esta seducción, diré en breves frases lo que en pro de ambos pareceres se presenta á mi espíritu.

Cuando era yo mozo, me encantaba la lectura de un tratado del célebre Alfieri, cuyo título es *Del príncipe y de las letras*. Nada me parecía más razonable que lo que allí se afirma. Todavía, en tiempo del autor, los poetas, los filósofos, los que componían historias, todos los escritores, en suma, contaban poco con el vulgo, y esperaban ó gozaban remuneración por sus trabajos de algún magnate, monarca, tirano ó señor espléndido, que los protegía. Contra esto se enfurece Alfieri, declama con severa elocuencia y se desata en invectivas y en raudales de indignación. Para complacer al príncipe, magnate ó tirano, á quien se sirve y de quien todo se espera ó teme, importa adular, encubrir á menudo las verdades más provechosas al género humano y emplear un estilo sin nervio. El escritor, pues, que se respete y que estime su misión en lo que vale, es menester que se sustraiga y emancipe de la protección y tutela del tirano, que aprenda y ejerza oficio manual para vivir independiente, y que, de esta manera, escribiendo sólo por amor á la gloria y por filantropía, esto es, por deseo santísimo y purísimo de adoctrinar á los hombres y de hacerlos más virtuosos, componga obras merecedoras de pasar á la posteridad, para bien de las generaciones futuras, á quienes sirvan de guía y norte.

Todos estos razonamientos repito que me encantaban. Y yo daba gracias fervientes al cielo porque me había hecho nacer en una edad en que las cosas habían cambiado de tal suerte, que el escritor, contando con el público, para nada necesitaba de tirano á quien adular, ni á fin de no incurrir en su enojo se veía obligado á callar las más útiles y hermosas teorías.

Después vinieron la contradicción y la duda. Esto que hoy se llama público y que en lo antiguo con vocablo menos respetuoso se llamaba vulgo, ¿no es tirano también? ¿No es menester adularle si queremos ganar su voluntad? ¿No conviene decirle las cosas que le deleitan, para tenerle propicio? ¿No se necesita callar las verdades más sanas para que no se enfade?

Si el público fuera en realidad equivalente al vulgo, si el público y el pueblo fuesen la misma entidad, aún se podría sostener que posee, si no reflexivo acierto para apreciar la bondad, la verdad ó la belleza, instinto semi-divino y casi infalible que le lleva á fallar sobre todo ello con justicia. Pero entre las muchedumbres que gozarán, á no dudarlo, de tan noble instinto, y el escritor que á ellas se dirige, siempre ó casi siempre se interpone cierta capa social, aunque leve y sutil, muy tupida, donde la voz se embota y apaga ó el escrito se detiene, sin llegar ante los ojos ó sin penetrar en los oídos de ese vulgo ó de ese pueblo, que exento de prejuicios y con certera candidez sabría decidir lo justo, si la voz ó el escrito se pusiera á su alcance. Detenidos éstos en la mencio-

nada capa social, sólo de ella pueden los escritores esperar hoy el galardón que apetecen. Lo malo es que las gentes que forman esta capa social son, á mi ver, poco á propósito para el fallo. Egoístas en grado sumo, se dejan arrastrar de la pasión ó del interés del momento. Hasta lo más excelso y transcendental se subordina á la moda: ora por moda son creyentes, ora por moda son impíos. Á la adulación se hallan tan propensos como el más engreído tirano. Y suelen carecer del buen gusto de que algunos tiranos, protectores de las letras, han dado pruebas brillantísimas. Bien puede ponerse en duda que haya habido jamás clase media bastante ilustrada para competir en tino, al proteger la poesía y las demás letras humanas, con Pericles, Augusto, Mecenas, Bembo, León Décimo, Lorenzo el Magnífico, Luis XIV de Francia y el duque de Weimar. Ni sé yo, si se ahonda y escudriña bien este negocio, qué cosas tan útiles al linaje humano se hubieron de callar los protegidos por no incurrir en el desagrado de sus egregios protectores. ¿Qué prohibiría decir, por ejemplo, el duque de Weimar á Herder, Wieland, Lessing, Goethe y Schiller? Yo me doy á entender que ellos dijeron todo lo que quisieron, y que, sin miedo de perder el favor del amable soberano que los hospedaba y regalaba con generosa magnificencia, permítaseme lo familiar de la frase, se despacharon á su gusto.

No se opone esto á que Alfieri en general tuviese razón; pero es menester hacer extensivo su argumento, no sólo al escritor que se somete á un

príncipe, sino al escritor que al público se somete. Por donde vendrá á inferirse que la verdadera independencia y nobleza de quien escribe está en el propio sér de su alma y no en la circunstancia exterior de que viva asalariado por un príncipe ó por un mercader de libros que le paga con lo que del público cobra.

Sea como sea, en el día este segundo modo de ganar algo con las letras es el único posible. Los príncipes no son señores de vidas y haciendas; apenas se halla tirano, amable ó no amable, que pueda disponer de la fortuna pública para proteger á los poetas y literatos; y lo más natural es que éstos se hagan pagar por el público su trabajo, porque no se ha de confundir por ningún estilo el antiguo patrocinio de los príncipes con lo que hoy se llama protección oficial. Esto, por muchas garantías que se den y por más exquisitas precauciones que se tomen, tiene todos los inconvenientes de los otros dos modos de protección. En lo tocante á servilismo baja hasta lo ínfimo, pues no se trata ya de adular á los Médicis ó al distinguido y simpático duque de Weimar, sino al Ministro, tal vez zafio y obscuro; al Director, tal vez lego, y acaso, acaso, al triste Oficial del Negociado. Las elegancias cortesanas, los primores del estilo, la atildada compostura, que para ganar la protección de la corte se requerían, están aquí de sobra. Por todo lo cual entiendo que de esta protección oficial, concedida en virtud de prosáicos expedientes, sólo nace una literatura enfermiza y enteca, como planta criada en invernáculo; libros de

pacotilla, sin elevación ni libertad de espíritu en quien los escribe, y desprovistos además de aquella distinción y de aquella pulcritud aristocráticas, que siempre son un mérito, no existiendo otros de más substancia.

Así, pues, yo propendo á creer que es inútil, si no por todo extremo nociva, la protección oficial á la literatura, y en particular á la amena, y sólo comprendo que proteja y subvencione el Estado ciertas producciones tan hondas, sutiles y tenebrosas, que se pueda presumir razonablemente que no cuentan en una nación, medio culta siquiera, con un público que pase de cien personas, como, por ejemplo, un libro de matemáticas sublimes, erizado de fórmulas, signos y figuras, y atiborrado de cifras, misteriosas para el profano. Lo demás, ó dígase novelas, versos, historia, política, y hasta filosofía, el público debe pagarlo, y si no lo paga, mejor es que no se escriba ó que se escriba de balde.

Casi se puede afirmar que tal es el caso en España.

Aquí renace la cuestión. ¿Esto es un mal ó es un bien? Yo, á pesar de mis vacilaciones, y á pesar del interés personal que me lleva á creer lo contrario, creo que es un bien.

Todo el que tiene ó imagina tener algo peregrino, bello y nuevo que decir, de seguro que no se lo calla; lo dice, aunque no se lo paguen. Por decirlo es muy capaz de pagarlo, si tiene dineros. ¿Hay mayor hechizo que el de que nos escuchen ó nos lean? Fiado en este hechizo, trazó Leopardi

el gracioso y lucrativo proyecto de una compañía ó sociedad de oyentes, que se haría pagar por oír á los autores. El filósofo que inventa un sistema, el vidente que percibe al numen agitando su alma, y el poeta á quien el estro hiere y aguija con invencible brío, escribirán sus filosofías, sus poesías y sus visiones, aunque nada les valgan. El escribir entonces será de veras sacerdocio: algo de devotísimo y sagrado que se tomará por oficio. Se escribirán pocos libros medianos. Sólo se escribirán algunos buenos.

Y se escribirán muchos pésimos, por los alucinados de la gloria; pero esto no obsta, porque el río del olvido los arrastrará en su corriente, á poco de haber salido á luz y sin dejar huella ninguna.

De que los libros no valgan dinero resultará que todos aquellos hombres de entendimiento, que sirven para algo, harán mil cosas útiles y no escribirán. Sólo escribirán los verdaderamente inspirados, los amantes de la gloria, los punzados ó impelidos por el estro, los que tienen algo grande y nuevo que decir, ó el que absolutamente no sirve para nada, y, como ha seguido carrera literaria, se hace escritor, desesperado de no poder ser otra cosa y para consolación en su desventura.

Infiero yo de aquí que no reflexionan directamente los que, llenos de terror de que haya tanto letrado en España, dicen que deben dificultarse las carreras á fin de que muchos tomen oficio ó se empleen en más humildes menesteres, porque nuestras aficiones hidalgas ó señoriles no lo con-

sentirán nunca; y, si el que estudia algo, aunque sea poco, se convierte hoy en autor, cuando no estudie nada, y no espere regalo y favor de las musas, como ya hacen muchos que no han cursado en las Universidades, se convertirá en hacendista, y las cosas empeorarán. Un poeta, por perverso que sea, es al cabo menos dañino que cualquiera aspirante á ministro de Hacienda, ó á banquero, ó á director del Tesoro.

El argumento no vale, sin embargo, sino para probar que no son dañinos los muchos autores, y no para excitar á que se paguen sus obras.

Donde éstas se pagan bien, por lo rico y más próspero del pueblo para quien se escriben, hay que lamentar hoy cierta plétora. Así en Inglaterra. Tauchnitz, editor de Leipzig, hace una edición de autores ingleses, contemporáneos los más. Es de presumir que sólo publica lo mejor. Su biblioteca ó colección, no obstante, consta ya de mucho más de dos mil volúmenes. Convengamos en que esto pone grima. ¿Es posible que el espíritu humano, por fértil que sea, tenga suficientes primores, novedades y lindezas que decir, para llenar tantos volúmenes, ó habrá harto de repeticiones y de palabrería? Lo confieso: al ver esta viciosa lozanía, esta intrincada selva ó matorral de libros, que nacen donde se pagan, casi me avengo á que no se paguen aquí ó se paguen mal, á fin de que sólo escriban los que por ilusión sandia se creen *genios*, ó los que tienen algo de *genios* y no pueden menos de escribir. Los libros de aquéllos pasarán y los pocos de éstos quedarán, como con-

viene que queden, sin confundirse en el fárrago insulso de tanto como por oficio se escribe.

Por otra parte, donde no valen dinero las obras literarias, los autores no suelen ser tan prolijos en escribir, y esto es gran ventaja. Aunque yo disto infinito de ser profundo, venero la profundidad, si bien me guardo de confundir lo profundo con lo difuso. Y cierto que hoy se peca gravemente en esto, donde los libros valen. Hay, verbigracia, una Historia de Inglaterra, que se toma por modelo. No empieza la narración sino doscientos años há. El autor murió dejando escritos, en unos ocho tomos de la citada edición de Tauchnitz, ocho años sobre poco más ó menos de dicha historia. Para escribirla toda hasta hoy hubiera sido menester en el autor la facilidad del Tostado y la vida de Matusalén, á fin de escribir doscientos tomos. Y hasta para leer toda la historia, uno que no leyese muy de priesa tendría que consumir lo mejor de su vida.

Si estas razones tengo para no sentir que el oficio de escribir sea bien retribuído, no faltan razones desinteresadas para desear que lo sea. Y es una de gran peso el considerar que no se logra escribir bien y sacar á luz obras inmortales con larga meditación y estudio, sino que las mejores obras suelen brotar de repente, y el autor las produce como por milagro y caso divino, escribiendo veinte cosas malas ó medianas antes de atinar con una buena.

En los terrenos feraces, si se siembra trigo y se cultiva bien, el trigo nace en abundancia; pero

no dejan de nacer cizaña y otras hierbas perniciosas, y, sin embargo, no es razón que, á fin de evitar que la cizaña nazca, se quede por cultivar el terreno y no se eche en él buena simiente. Ya vendrá en su día y sazón quien escarde el haza ó sembrado, y arranque lo que allí ha nacido de más, á fin de que el trigo crezca, medre y cunda sin ahogo.

Esto, en las letras, lo hace la crítica. Porque yo me figuro, pongo por caso, que había de haber un sinnúmero de cantos y narraciones populares sobre la guerra de Troya, y que sin duda algún sabio discreto desechó lo más y escogió lo menos y más hermoso, y enlazándolo entre sí con artificio y orden, compuso los maravillosos poemas de la *Iliada* y de la *Odisea*. Y del gran moralista antiquísimo de los chinos, no ya por presunción se colige, sino que á ciencia cierta se sabe, que de fatigosa cantidad de sentencias, eliminando muchas, ya por vanas y frívolas, ya por repetidas, reunió lo mejor y más substancioso, y esto le dió la fama, el crédito y la autoridad semidivina de que él goza entre los de su nación y casta, con provecho y bienandanza de todos.

Por este lado, pues, yo me inclino á desear que se escriba mucho, aunque se nos antoje que no es de mérito, porque sin tanta rapsodia no hubiera salido la *Iliada*, y sin tanta sentencia no hubiera podido extraer las suyas el sabio Confucio.

En España, dejando en suspenso el decir si es bien ó mal, ya que en mi entender para todo hay razones, se escribe poco en proporción de lo que

en otros países se escribe. Y aun de eso poco que se escribe en España, no suele ser lo peor lo que, por incuria ó falta de estímulo, queda inédito ó pasa ignorado.

Notable prueba de lo que digo pudieran dar bastantes varones ilustres, que ocuparon las sillas de esta Academia, cuyas obras, de gran importancia unas, y otras de sabrosísima lectura, andan perdidas en los periódicos, ó existen manuscritas y expuestas á perecer, sin que nadie las imprima y publique en colección; así, por ejemplo, los escritos de D. Agustín Durán, de D. Antonio Alcalá Galiano, de D. José Joaquín de Mora y de otros.

Los españoles son más aficionados al tumulto del espectáculo público que á la soledad y al retiro, y más se avienen con emplear los oídos en escuchar, que los ojos en leer las creaciones del ingenio, por donde éste suele mostrarse, mejor que en el libro, en el teatro y en la tribuna. De aquí que nuestra Academia elija gran parte de sus individuos entre los autores dramáticos y los oradores.

De los últimos hay varios que apenas han dejado escritos, por faltarles tiempo y aliciente para escribir, si bien por lo poco que dejaron es fácil rastrear y columbrar cuánto hubieran acertado al hacerlo, si con afán hubiesen dedicado á tales tareas las altas prendas de escritores que los adornaban. Valga como muestra la bellísima cita, hecha por el conde de Casa-Valencia en el discurso á que contesto, de un artículo del Sr. Ríos Rosas, *La mujer de Canarias*, única producción en prosa

que, á más del discurso de recepción aquí, confieso conocer, como trabajo meramente literario, de tan eminente repúblico y tribuno.

El nuevo Académico, á quien tengo la honra de contestar, se cuenta entre aquéllos que vienen principalmente aquí á título de oradores, como Pacheco, Olózaga, González Bravo y el citado Ríos Rosas.

Su elocuencia parlamentaria y didáctica es har-to digna de este premio. Fácil y discreto en cuanto dice, une el Conde, á la elegancia de la frase, la nitidez, la corrección y el método, que valen tanto para hacerse comprender; la amenidad y la gracia, que atraen al auditorio y ganan las voluntades; la firmeza que infunde el convencimiento, y la circunspección, la medida y el sereno reposo, que cuadran y se ajustan tan bien con la índole del hombre de Estado.

Pero el nuevo Académico no ha lucido sólo en las asambleas políticas las dotes que como orador le distinguen, sino que, durante tres años, ante numeroso y complacido concurso, ha dado en el Ateneo interesantes lecciones sobre *La libertad política en Inglaterra*, las cuales, con aplauso general y no escaso fruto de los que estudian seriamente la política, corren impresas en tres volúmenes. En ellos, á más de campear las excelencias que ya he encomiado, se atesoran no pocas noticias históricas, para la generalidad de nuestros compatriotas desconocidas, y muchas advertencias y máximas, sacadas con tino y agudeza de los mismos hechos que se refieren.

Entre otros trabajos del Conde, es muy de alabar además uno bastante extenso, publicado en la *Revista de España*, con el título de *La embajada de D. Jorge Juan en Marruecos*, en el cual, no sólo se descubren excelentes condiciones del estilo propio para la narración histórica, sino la aptitud didáctica, sesuda y reflexiva de que el autor da tantas señales en las precitadas lecciones.

De su discurso de recepción sería petulancia en mí el hacer aquí panegírico. ¿Cuál mejor que vuestro aplauso? ¿Qué prueba más clara de su mérito que el deleite é interés incesante con que le habéis oído?

Grande es mi deseo de contestar dignamente á dicho discurso; pero ni la premura del tiempo, ni las dolencias y graves disgustos que en estos días me han aquejado, ni mi falta de serenidad y de paz interior, habrían de consentirlo, aunque la pobreza de mi erudición y la cortedad de mi entendimiento no lo estorbasen.

El tema sobre que versa el discurso no puede serme más simpático; pero esto no basta.

Con ocasión de que las mujeres se complacen ahora en asistir á estas reuniones, encarece mi amigo y compañero la capacidad que hay en ellas para el cultivo de las letras y cuán útil y conveniente es que las cultiven. En todo esto mi mente se halla en perfecta consonancia con la suya. Nada diría yo, aunque supiera decirlo, para invalidar sus razones. Lo poco que yo añada será para esforzarlas.

El sér espiritual de la mujer no me parece, con

todo, igual al del hombre, sino radicalmente distinto. Lo que el espíritu de ellas concibe sería, á mi ver, monstruoso, si no diese señales de que es de mujer. Mas esta desigualdad no implica diferencia de valer, ni presupone inferioridad mucho menos. La diferencia está en las condiciones y calidades; en algo que se siente de un modo confuso y que es difícil de determinar y de expresar.

Pero la diferencia existe, y, aunque no sea más que por esta diferencia, deben escribir las mujeres. Si sólo escriben los hombres, la manifestación del espíritu humano se dará á medias: sólo se conocerá bien la mitad del pensar y del sentir de nuestro linaje. En los pueblos donde la mujer vive envilecida en la servidumbre, y no se la deja educarse y saber, la civilización no llega jamás á completo florecimiento: antes de llegar se corrompe ó se marchita. Es como si al alma colectiva de la nación ó casta donde esto ocurre se le cortase una de las alas. Es como sér vivo que tiene la mitad de su organismo atrofiado ó inerte por la parálisis.

Si el alma de la mujer es diferente de la nuestra, hasta en la operación más inmaterial debe notarse. Y yo creo justo y consolador sostener esta diferencia. Si yo cayese en la tentación de hacerme espiritista y de dar fe á la *palingenesia*, *metempsícosis* ó como quiera llamarse, imaginando que renacemos en otros astros y mundos de los que pueblan el éter insondable, entendería que la mujer siempre quedaba mujer; pues tendría yo una desazón grandísima si me volviese á hallar, en Urano ó en Júpiter, con la linda señora á quien

hubiese amado en nuestro planeta, aunque fuese de un amor más platónico que el de Petrarca por Laura, convertida en caballero ó en algo equivalente, según los usos de por allá.

No puede ser mero accidente orgánico el sér de un sexo ó de otro, sino calidad esencial del espíritu que informa el cuerpo.

Repito, no obstante, que no implica esto que se dé inferioridad en las mujeres, ni en el alma ni en los órganos que la sirven. Los españoles nos hemos inclinado siempre á creerlas superiores en todo. El sublime concepto que de ellas tenemos se cifra en cierta sentencia que Calderón, no una, sino varias veces, pone en boca de sus galanes:

Que si el hombre es breve mundo,  
La mujer es breve cielo.

Recuerdo que Juan de Espinosa, en cierto *diálogo* que escribió *en laude de las mujeres*, titulado *Ginaecepaenos*, se extrema en ponderar lo superiores que son en todo las mujeres, valiéndose para ello de las doctrinas escolásticas, de la historia, de la teología y de los argumentos más raros y sutiles. Dice, por ejemplo, con *darwinismo* profético y piadoso, que Dios sacó de lo menos acabado y perfecto lo más perfecto y acabado. Del hombre sacó á la mujer, no sin menoscabo y detrimento, pues que le sacó una costilla; y de la mujer, sin detrimento ni menoscabo alguno, sacó un perfectísimo varón, en quien quiso humanarse. Otra observación no menos curiosa del *Ginaecepaenos* es que el hombre fué creado por Dios en

cualquiera parte, mientras que á la mujer la creó Dios en el Paraíso.

Dejando á un lado estas cuestiones, sobrado profundas, digo que la mujer, aun cuando no escriba, influye benéficamente inspirando lo mejor de cuanto se escribe. ¿Qué poesía, qué drama, qué leyenda, qué novela, no tiene por asunto principal el amor de la mujer? Inspirado por su amor y deseoso de conquistar su amor, canta casi siempre el poeta. Mas no contentas las mujeres con tanta gloria, no satisfechas de inspirar sólo, han querido y debido escribir también, á fin de que una de las fases de nuestro espíritu, colectivamente considerado, no quede en la sombra, sin dejar rastro y sin dar razón permanente de sí.

El nuevo Académico, concretándose á nuestra patria, ha hablado con elogio merecido y ha hecho el recuento de las mejores escritoras que enriquecen el idioma castellano con sus producciones.

Es evidente que, en un discurso que por fuerza no ha de extenderse demasiado, no puede esto hacerse por completo. España ha sido tierra fecundísima en escritoras, y el conde de Casa-Valencia ha tenido que hablar poco de las que ha hablado y que dejar de hablar de muchas.

Con más reposo y tiempo que los que tengo ahora, no me sería difícil, ya que no completar, añadir algo, citando otras autoras de la época cristiana, y hasta hablando de las poetisas musulmicas, que las hubo en gran número y muy notables.

Un compañero nuestro, el Académico correspondiente D. Gumersindo Laverde, pronto, por dicha, llenará este vacío. Sé que reúne noticias con diligencia, y que escribe sobre el asunto. Yo espero que Dios mejore su quebrantada salud, así por lo mucho que estimo y quiero á tan laborioso, entendido y modesto amigo, como para que el público goce del libro que acerca de las escritoras españolas está componiendo, y que será de seguro bueno y provechoso, como toda obra suya.

Quisiera yo, no obstante, añadir aquí algo sobre lo que ha dicho el señor Conde en alabanza de nuestra gran poetisa Doña Gertrudis Gómez de Avellaneda; pero temo repetir lo que ya en algunos escritos míos, á que me remito, dije de sus obras líricas y de alguna dramática.

La premura del tiempo me incita además á no hablar de la gran poetisa, para consagrarme todo, en lo que puedo decir aún sin fatigar vuestra atención, á otra mujer, á otra poetisa harto más asombrosa, hija de nuestra España y una de sus glorias mayores y más puras; la cual, aun considerando todo profanamente, me atrevo á decir, sin pecar de hiperbólico, que vale más que cuantas mujeres escribieron en el mundo.

Mi pluma tal vez la ofenda por torpe é inhábil; pero mi intento es sano y de vivo entusiasmo nacido. Mi admiración y mi devoción son tales, que si respondiese mi capacidad á mi afecto, diría yo algo digno y grande en su elogio.

Bien pueden nuestras mujeres de España jactarse de esta compatriota y llamarla sin par. Porque,

á la altura de Cervantes, por mucho que yo le admire, he de poner á Shakspeare, á Dante, y quizás al Ariosto y á Camoëns; Fenelon y Bossuet compiten con ambos Luises, cuando no se adelantan á ellos; pero toda mujer, que en las naciones de Europa, desde que son cultas y cristianas, ha escrito, cede la palma y aun queda inmensamente por bajo, comparada á Santa Teresa.

Y no la ensalzo yo como un creyente de su siglo, como un fervoroso católico, como los santos, los doctores y los prelados sus contemporáneos la ensalzaban. No voy hablar de ella impulsado por la fe poderosa que alentaba á San Pedro Alcántara, á San Francisco de Borja, á San Juan de la Cruz, al venerable Juan de Ávila, á Bañes, á Fr. Luis de León, al P. Gracián, y á tantas otras lumbres de la Iglesia y de la sociedad española, en la edad de oro de nuestra monarquía; ni con el candor con que la amaban y veneraban todos aquellos sencillos corazones que ella robó con su palabra y con su trato para dárselos á su Esposo Cristo; sino desde el punto de vista de un hombre de nuestro tiempo, incrédulo tal vez, con otros pensamientos, con otras aspiraciones, y, como ahora se dice, con otros ideales.

En verdad que no es éste el punto de vista mejor para hablar de la Santa; pero yo apenas puedo tomar otro. No hay método además que no tenga sus ventajas.

Para las personas piadosas es inútil que yo me esfuerce. Por razones más altas que las mías, comparten mi admiración. Y en dicho sentido, nada

acertaría á escribir yo que ya no hubiesen escrito tantos teólogos y doctores católicos de España, Alemania, Francia, Italia y otras naciones, devotos todos de la admirable monja de Ávila, y que, en diversas lenguas y en épocas distintas, elogiaron sus virtudes, contaron su vida y difundieron su inspirada enseñanza.

Aunque este escrito mío no fuese improvisado, aunque me diesen años y no horas para escribirle, nada nuevo podría añadir yo de noticias biográficas, bibliográficas y críticas, después de la edición completa de las obras de la Santa, hecha por D. Vicente de la Fuente, con envidiable amor, con afanoso esmero y con saber profundo.

Véome, pues, reducido á tener que hablar de la Santa sólo como profano en todos sentidos.

Mis palabras no serán más que una excitación para que alguien, con la ciencia y el reposo de que carezco, no en breve disertación, sino en libro, exponga por el método que hoy priva aquella doctrina suya, que Fr. Luis de León llamaba *la más alta y más generosa filosofía que jamás los hombres imaginaron*.

Algo de esto ha hecho, para vergüenza nuestra, un escritor francés, Pablo Rousselot, en libro que titula *Los místicos españoles*, donde, si deja mucho que desear, aún nos da más que agradecer, ya que ha sido el primero en tratar el asunto como filósofo, moviendo á algunos españoles, á par que á impugnarle y completarle, á imitarle y á seguir sus huellas. Tales son un distinguido compañero nuestro, que no nombro, porque está presente y

ofendería su modestia, y el filósofo espiritualista de Béjar, D. Nicomedes Martín Mateos, á quien me complazco en mentar aquí y con cuya buena amistad me honro.

La dificultad de decir algo nuevo y atinado de Santa Teresa, crece al considerar lo fecundo y vario de su ingenio y la multitud de sus escritos; y más aún si tenemos en cuenta que su filosofía, *la más alta y más generosa*, no es mera especulación, sino que se transforma en hechos y toda se ejecuta. No es misticismo inerte, egoísta y solitario el suyo, sino que desde el centro del alma, la cual no se pierde y aniquila abrazada con lo infinito, sino que cobra mayor aliento y poder en aquel abrazo; desde el éxtasis y el arrobó; desde la cámara del vino, donde ha estado ella regalándose con el Esposo, sale, porque Él le *ordena la caridad*, y es Marta y María juntamente; y embriagada con el vino suavísimo del amor de Dios, arde en amor del prójimo y se afana por su bien, y ya no *muere porque no muere*, sino que anhela vivir para serle útil, y padecer por él, y consagrarle toda la actividad de su briosa y rica existencia.

Pero aun prescindiendo aquí de la vida activa de la Santa y hasta de los preceptos y máximas y exhortaciones con que se prepara á esta vida y prepara á los que la siguen, lo cual constituye una admirable suma de moral y una sublime doctrina ascética, ¡cuánto no hay que admirar en los escritos de Santa Teresa!

Divertida y embelesada la atención en tanta riqueza y hermosura como contienen, no sabe el

pensamiento dónde fijarse, ni por dónde empezar, ni acierta á poner orden en las palabras.

A fin de decir, sin emplear muchas, algo digno de esta mujer, sería necesario, aunque fuese en grado ínfimo, poseer una sombra siquiera de aquella inspiración que la agitaba y que movía al escribir su mente y su mano; un asomo de aquel estro celestial de que las sencillas hermanas, sus compañeras, daban testimonio, diciendo que la veían con grande y hermoso resplandor en la cara, conforme estaba escribiendo, y que la mano la llevaba tan ligera que parecía imposible que naturalmente pudiera escribir con tanta velocidad, y que estaba tan embebida en ello que, aun cuando hiciesen ruido por allí, nunca por eso lo dejaba ni decía la estorbasen.

No traigo aquí esta cita como prueba de milagro, sino como prueba candorosa de la facilidad, del tino, del inexplicable don del cielo con que aquella mujer, que no sabía gramática ni retórica, que ignoraba los términos de la escuela, que nada había estudiado, en suma, adivinaba la palabra más propia, formaba la frase más conveniente, hallaba la comparación más idónea para expresar los conceptos más hondos y sutiles, las ideas más abstrusas y los misterios más recónditos de nuestro íntimo sér.

Su estilo, su lenguaje, sin necesidad del testimonio de las hermanas, á los ojos desapasionados de la crítica más fría, es un milagro perpetuo y ascendente. Es un milagro que crece y llega á su colmo en su último libro, en la más perfecta

de sus obras: en *El Castillo interior ó las Moradas*.

La misma Santa lo dice: *El platero que ha fabricado esta joya sabe ahora más de su arte*. ¡En el oro fino y aquilatado de su pensamiento, cuán diestramente engarza los diamantes y las perlas de las revelaciones divinas! Y este diestro artífice era entonces, como dice el Sr. La Fuente, «una anciana de setenta y dos años, maltratada por las penitencias, agobiada por enfermedades crónicas, medio paralítica, con un brazo roto, perseguida y atribulada, retraída y confinada en un convento harto pobre, después de diez años de una vida asendereada y colmada de sinsabores y disgustos.»

Así escribió su libro celestial. Así, con infalible acierto, empleó las palabras de nuestro hermoso idioma, sin adorno, sin artificio, conforme las había oído en boca del vulgo, en explicar lo más delicado y obscuro de la mente; en mostrarnos con poderosa magia el mundo interior, el cielo empíreo, lo infinito y lo eterno, que están en el abismo del alma humana, donde el mismo Dios vive.

Su confesor, el P. Gracián, y otros teólogos, con sana intención sin duda, tacharon frases y palabras de la Santa, y pusieron glosas y otras palabras; pero el gran maestro en teología, en poesía y en habla castellana, Fr. Luis de León, vino á tiempo para decir que se podrían excusar las glosas y las enmiendas, y para avisar á quien leyere *El Castillo interior* «que lea como escribió la Santa Madre, que lo entendía y decía mejor, y

deje todo lo añadido; y lo borrado de la letra de la Santa delo por no borrado, si no fuere cuando estuviere enmendado ó borrado de su misma mano, que es pocas veces.» Y en otro lugar dice el mismo Fr. Luis, en loor de la escritora, y censurando á los que la corrigieron: «Que hacer mudanza en las cosas que escribió un pecho en quien Dios vivía, y que se presume le movía á escribirlas, fué atrevimiento grandísimo, y error muy feo querer enmendar las palabras, porque, si entendieran bien castellano, vieran que el de la Madre es la misma elegancia. Que, aunque en algunas partes de lo que escribe, antes que acabe la razón que comienza, la mezcla con otras razones, y rompe el hilo comenzado muchas veces con cosas que ingiere, mas ingiérelas tan diestramente y hace con tan buena gracia la mezcla, que ese mismo vicio le acarrea hermosura.»

Entiendo yo, señores, por todo lo expuesto, y por la atenta lectura de los libros de la Santa, y singularmente de *El Castillo interior*, que el hechizo de su estilo es pasmoso, y que sus obras, aun miradas sólo como dechado y modelo de lengua castellana, de naturalidad y gracia en el decir, debieran andar en manos de todos y ser más leídas de lo que son en nuestros tiempos.

Tuve yo un amigo, educado á principios de este siglo y con todos los resabios del enciclopedismo francés del siglo pasado, que leía con entusiasmo á Santa Teresa y á ambos Luises, y me decía que era por el deleite que le causaba la dicción de estos autores; pero que él prescindía del sentido,

que le importaba poquísimo. El razonamiento de mi amigo me parecía absurdo. Yo no comprendo que puedan gustar frases ni períodos, por sonoros, dulces ó enérgicos que sean, si no tienen sentido, ó si del sentido se prescinde por anacrónico, enojoso ó pueril. Y sin callarme esta opinión mía, y mostrándome entonces tan poco creyente como mi amigo, afirmaba yo que así en las obras de ambos Luises, como en las de Santa Teresa, aun re-negando de toda religión positiva, aun no creyendo en lo sobrenatural, hay todavía mucho que aprender y no poco de que maravillarse, y que, si no fuese por esto, el lenguaje y el estilo no valdrían nada, pues no se conciben sin pensamientos elevados y contenido substancial, y sin sentir conforme al nuestro, esto es, humano y propio y vivo siempre en todas las edades y en todas las civilizaciones, mientras nuestro sér y condición natural duren y persistan.

Pasando de lo general de esta sentencia á su aplicación á las obras de la Santa, ¿qué duda tiene que hay en todas ellas, en la *Vida*, en *El camino de perfección*, en los *Conceptos de amor divino* y en las *Cartas* y en *Las Moradas*, un interés inmortal, un valer imperecedero, y verdades que no se negarán nunca, y bellezas de fondo, que las bellezas de la forma no mejoran, sino hacen patentes y visibles?

La teología mística, en lo esencial, y dentro de la más severa ortodoxia católica, tenía que ser la misma en todos los autores; pero ¿cuánta originalidad y cuánta novedad no hay en los métodos de

explicación de la ciencia? ¿Qué riqueza de pensamientos no cabe y no se descubre en los caminos por donde la Santa llega á la ciencia, la comprende y la enseña y declara? Para Santa Teresa es todo ello una ciencia de observación, que descubre ó inventa, digámoslo así, y lee en sí misma, en el seno más hondo de su espíritu, hasta donde llega, atravesando la obscuridad, iluminándolo todo con luz clara, y estudiando y reconociendo su sér interior, sus facultades y potencias, con tan aguda perspicacia, que no hay psicólogo escocés que la venza y supere.

Rousselot concede á nuestros místicos, y sobre todo á Santa Teresa, este gran valor psicológico; la compara con Descartes: dice que Leibnitz la admiraba; pero Rousselot niega casi la transcendencia, la virtud, la inspiración metafísica de la Santa.

Puntos son éstos tan difíciles, que ni son para tratados de ligera, ni por pluma tan mal cortada é inteligencia tan baja como la mía.

Me limitaré sólo á decir, no que sé y demuestro, sino que creo y columbro en *Las Moradas*, la más penetrante intuición de la ciencia fundamental y transcendente; y que la Santa, por el camino del conocimiento propio, ha llegado á la cumbre de la metafísica, y tiene la visión intelectual y pura de lo absoluto. No es el estilo, no es la fantasía, no es la virtud de la palabra lo que nos persuade, sino la sincera é irresistible aparición de la verdad en la palabra misma.

El alma de la Santa es un alma hermosísima,

que ella nos muestra con sencillo candor: ésta es su psicología; pero, hundiéndose luego la Santa en los abismos de esa alma, nos arrebató en pos de sí, y ya no es su alma lo que vemos, sin dejar de ver su alma, sino algo más inmenso que el éter infinito, y más rico que el universo, y más luminoso que un mar de soles. La mente se pierde y se confunde con lo divino; mas no queda allí aniquilada é inerte: allí entiende, aunque es pasiva; pero luego resurge y vuelve al mundo pequeño y grosero en que vive con el cuerpo, corroborada por aquel baño celestial, y capacitada y pronta para la acción, para el bien y para las luchas y victorias que debe empeñar y ganar en esta existencia terrena.

Lo que la Santa escribe como quien cuenta una peregrinación misteriosa, lo que refiere como el viajero lo que ha visto, cuando vuelve de su viaje, no ganaría, á mi ver, reducido á un orden dialéctico: antes perdería; pero sería, sin duda, provechoso que persona hábil acertase á hacer este estudio para probar que hay una filosofía de Santa Teresa.

Yo, señores Académicos, deseoso de responder pronto y lo menos mal que pudiera á mi pariente y amigo, me comprometí para hacerlo hoy, sin contar con los males y desazones que en estos días han caído sobre mí. He tenido poco tiempo de que disponer: tres días no más; por esto he sido más desordenado é incoherente que de costumbre. Vosotros, con vuestra indulgencia acostumbrada, me lo perdonaréis. Así me lo perdo-

ne también este escogido auditorio, y el público luego.

La misma priesa me ha hecho ser más extenso de lo que pensaba. Para decir algo sin escribir ó hablar mucho, se requiere ó tiempo y meditación ó gran brío de la mente: y todo me ha faltado.

Por dicha, el conde de Casa-Valencia, con el discurso que leyó antes, recompensó, con paga adelantada y no viciosa, la paciencia que gastásteis en oírme; y no dudo que seguirá pagando este favor, auxiliándonos en nuestras tareas, con la discreción y laboriosidad que le son propias, y con la erudición y el ingenio de que nos ha dado hoy gallarda muestra.



POETAS LÍRICOS ESPAÑOLES

DEL SIGLO XVIII





## POETAS LÍRICOS ESPAÑOLES

DEL SIGLO XVIII (1).

**P**ARA quien esto escribe es indudable que el siglo presente, esto es, la época que abarca desde las guerras napoleónicas del primer imperio hasta el día, es una época más fecunda en buenos poetas líricos que el siglo XVIII. El antedicho aserto no se entiende sólo de España, sino que debe asimismo entenderse de las demás naciones de Europa. Por cierto que la epopeya florece poco en nuestra edad; mas no por eso ha de calificarse nuestra edad de prosáica. Nuestra edad es poética en extremo. Jamás hubo poetas líricos tan admirables. Varias veces lo he dicho ya en mis escritos; pero no me cansaré de re-

(1) Este artículo fué escrito y publicado en 1869, en la *Revista de España*, con motivo de la *Colección formada é ilustrada por el Excmo. Sr. D. Leopoldo Augusto de Cueto, en la Academia Española*.—(Tomo LXI de la Biblioteca de Rivadeneyra y I de dicha Colección.)

petirlo, porque repitiéndolo voy contra una preocupación más transcendental de lo que se cree y que dista mucho de ser vulgar, pues participan de ella y la sostienen con ahinco ingenios agudísimos y encumbrados y sutiles pensadores.

La época que yo califico de poética en extremo, empieza en unos países un poco antes, y en otros un poco después; pero es una misma en toda Europa. Su principio, la nueva era, no puede ni debe señalarse en tal día, en tal mes ó en tal año; porque, en mi sentir, no depende de un solo acontecimiento histórico, ni de las acciones ó ideas de un solo y único grande hombre que haya venido á dar nuevo impulso ó dirección á las inteligencias y á abrir á la humanidad nuevos senderos, sino que ha sido efecto de muchas causas, todas ellas poderosas, grandes y patentes.

Es la primera la revolución francesa de fines del siglo pasado; y lo digo sin pasión, porque ni soy admirador de nuestros vecinos de allende el Pirineo, ni aficionado, sino en casos de muy imprescindible necesidad, á grandes trastornos y novedades en política.

Sin embargo, aquel acontecimiento, por un lado pavoroso y horrible, que dió lugar á brutales, sangrientas é insolentísimas tiranías, no alcanzándose cómo hubo pueblo que tuviese la bajeza y el servilismo de sufrirlas, y á esfuerzos titánicos, á pasmosas heroicidades, y á guerras al parecer sobrehumanas de una sola nación, ó mejor dicho, de una sola parte de una nación contra Europa entera; en suma, aquella conmoción inmensa que

agitó la Francia, no encerró y limitó la energía violenta y renovadora de sus ideas dentro del suelo que agitaba, sino que las difundió con ímpetu irresistible sobre todas las demás naciones, tribus, razas y lenguas de nuestro antiguo continente. Fué como ingente fuerza volcánica que arrasa hermosos y seculares palacios y templos, que destruye fértiles campos y jardines, pero que levanta y empina una montaña altísima, de cuyo seno brotan luego cien caudalosos ríos que van á regar y á fecundar la tierra. La primera revolución de Francia, en este sentido, fué humana, universal, contagiosa, hecha para todos. Los derechos del hombre, la libertad y la igualdad, fueron proclamados *urbi et orbi*, no sólo para la ciudad, no sólo para la nación, sino para el mundo. El advenimiento del Tercer Estado al poder, preparó los caminos á la democracia novísima. La creencia en el progreso indefinido de la humanidad empezó á divulgarse. ¿Qué duda cabe en que todos estos sentimientos, más profundamente impresos desde entonces en los corazones humanos, y en que todas estas ideas, mejor comprendidas, ampliamente divulgadas y aceptadas con fervor, añadieron, por decirlo así, una nueva cuerda de alta resonancia á la lira de los poetas?

Otra causa posterior de mejora, otra nueva fuente de inspiración manó de la filosofía. El sensualismo ó el materialismo del siglo pasado, las doctrinas morales que nacieron de aquella psicología empírica y sin elevación, el epicurismo grosero y el seco estoicismo, abatían el vuelo á la fan-

tasía y marchitaban la sensibilidad. Las religiones positivas habían sido blanco de una crítica sin piedad; el ardor de las creencias se había entibiado en las almas, y aún no habían nacido nuevas y elevadas teorías metafísicas que le encendiesen otra vez, ó que encumbrasen naturalmente el espíritu hacia el concepto puro de lo infinito, de lo absoluto y de lo eterno. Antes de la gran renovación filosófica, iniciada principalmente en Alemania, y después difundida por todos los países, se nota que hasta los creyentes sinceros lo eran como por rutina, ó mezclaban algo de materialismo ó de sensualismo á sus creencias, ó eran creyentes de un modo bajo, rastrero y degenerado. En el día, por el contrario, aunque ya vuelven, por desgracia, á mostrarse un ateísmo y un materialismo bestiales, de los que ha saltado recientemente tal cual chispazo en España, con risa y burla de algunas personas y escándalo de muchas más, lo común es que la mente de todo sujeto ilustrado se eleve á sublimes especulaciones, y comunique más de cerca con los principios soberanos, ya crea en ellos como reales, ya los llame si se quiere su ideal. Predispuesto el ánimo de esta suerte, es evidente que es más á propósito para producir y para comprender la misma poesía.

Fomentó también este arte divino, le dió abundante pábulo el amor de la patria, el sentimiento vivo de las diversas nacionalidades, profundamente excitado y enérgicamente restaurado con motivo de la lucha contra la ambición y el afán de conquistas del primer Bonaparte. Si hemos de

creer en la misión providencial de los fundadores de imperios y egregios conquistadores, bien puede suponerse que Alejandro tuvo y cumplió la misión de unir la civilización griega con la asiática, el orientalismo con el helenismo; de confundir en uno el caballo indo-europeo con el toro semítico, de que el Bucéfalo fué emblema; de hacer brotar así al choque, contacto y fusión de ambas civilizaciones, la luz precursora que había además de preparar humanamente los espíritus á una nueva y salvadora creencia. Bien puede suponerse que César tuvo y cumplió la misión de nivelar á conquistadores y conquistados bajo el mismo yugo; de abolir privilegios, de igualar á Roma con Italia, y á Italia con el mundo, y de terminar la grande unidad del grande Imperio. Y bien puede suponerse, por último, que Carlomagno tuvo y cumplió la misión de detener á los pueblos de Europa que ya se hundían por completo en los abismos de la barbarie, y de cimentar materialmente la unidad de la Iglesia católica en una unidad política, que renovaba al mismo tiempo el provechoso recuerdo de la antigua y civilizadora unidad romana. Pero sea que en nuestro siglo no quiera ya Dios conceder á la espada tan grandes misiones providenciales, ó que nosotros no acertemos á descubrir la de Napoleón I, la verdad es que al cabo de tanto estruendo, de tantos tronos que caen, se levantan y vuelven á caer, no vemos gran propósito ni fin alguno. Todo vuelve á donde estaba, como sigue la frase y termina la oración, después de un paréntesis ó de un inciso. El único

resultado contraproducente fué el renacer, el despertar á nueva y briosa vida las nacionalidades europeas. Fué este despertar con plena conciencia y activo amor de la vida pasada, de la historia, de las creencias, de la vocación de cada raza y de cada pueblo. Así tuvieron al punto que desecharse el servil remedo de la literatura francesa y la sujeción á los preceptos de su pseudo-clasicismo, y volvió en todas partes á florecer la antigua poesía nacional.

Esta idea de la nacionalidad, esta afición á lo propio y castizo, que tanto sirvió para crearlo ó reproducirlo en cada nación, abrigada y alimentada en su seno, se desbordó después con efusión humana y general, y nos hizo amar y comprender el genio y el carácter de las otras naciones y sus grandes obras poéticas. Del casi único estudio de los clásicos griegos y latinos, y de la exclusiva admiración que se les consagraba, pasamos á estudiar, á saborear y á estimar otras obras de arte, otras poesías, otras manifestaciones espontáneas é ingenuas de la mente del hombre, no ya sólo en Atenas, Roma y París, en los siglos de Pericles, Augusto, León X y Luis XIV, sino en todos los siglos y en todos los pueblos. La poesía sagrada de los judíos de la Edad Media, la de los árabes de Oriente y de Occidente, la de las razas del Norte de Europa hasta en sus más antiguas y rudas epopeyas, y en sus *mythos* y cantares religiosos, anteriores al cristianismo, todo fué estudiado y apreciado en su justo valor, abriendo nuevas venas de inspiración poética. Estimulada la hu-

mana curiosidad, se volvió también hacia las regiones de la Aurora, á donde fué la cuna de las civilizaciones europeas, y quiso oír y oyó los himnos primitivos de los arios, nuestros progenitores, y las colosales epopeyas de los indios y de los persas, y evocó é hizo desfilar ante sus ojos asombrados á todos los dioses, avatares, ninfas, genios, demonios, profetas y héroes de aquellos populosos panteones y de aquellas exuberantes mitologías. En los siglos xv y xvi hubo un renacimiento clásico, un renacimiento greco-latino, útil y fecundo para las letras y las artes; en nuestro siglo el renacimiento ha sido general y no menos útil y fecundo.

Por último, á este conocimiento superior y universal de la poesía ha tenido que corresponder y ha correspondido una teoría del arte más amplia, unos preceptos más filosóficos y fundamentales. A los preceptos apoyados en una experiencia incompleta y hasta escasa, á las artes poéticas de Aristóteles, Horacio, Vida y Boileau, ha reemplazado la estética, la filosofía misma de lo bello, cimentada en primeros principios, y corroborada además en completa experiencia y en conocimiento vastísimo de todas las literaturas.

Á las antedichas razones, vienen á unirse los hechos en auxilio de mi opinión. En Italia, salvo el Dante y el Petrarca, jamás hubo tan egregios poetas líricos como Parini, Monti, Fóscolo y Leopardi; ni en Alemania los hubo nunca tan grandes como Schiller, Goethe y Heine; ni en Inglaterra, como Byron, Moore, Shelley y tantos otros; ni en

Portugal, como Garrett; ni en Francia, como Chenier, Lamartine, Barbier, Musset, Béranger y Hugo, á pesar de sus deplorables extravagancias; ni en España, si exceptuamos á Fr. Luis de León, los tuvimos nunca mayores que Quintana y Espronceda. Hasta las naciones heridas de muerte y encadenadas, como Polonia, ó postradas y como desmayadas, desde hacía siglos, por el yugo de una servidumbre oprobiosa, como Grecia, unieron su canto lírico al concento universal, suscitado por la nueva era de libertad y de progreso, y nos dieron á Miskiewitch, á Riga y á Corai. La misma Rusia, muda hasta entonces ó desatendida por su insignificancia espiritual, logró alzarse para la vida del espíritu, y llamó la atención del resto de Europa hacia sus grandes cantores Puschkin y Lermontoff.

¿Cómo he de negar yo, sin embargo, que en el día de hoy, en este momento, se nota un mal síntoma por donde quiera? ¿Cómo he de negar que ese concierto general se ha parado? ¿Será una pausa, será un instante de reposo, ó será que el período poético, de que tanto me jactaba, ha tenido ya fin, y que empieza otro largo período de vil prosa, cuya duración es incalculable? Cuestión gravísima es ésta que no me toca resolver aquí; pero confesaré que me infunden bastantes recelos algunas acusaciones de los enemigos de nuestra civilización y de la edad presente. La verdad es que, si por resultado de todas nuestras ciencias, de todos nuestros estudios y de todas nuestras investigaciones, viniese á quedar puesto en claro que

el hombre es un mono, que el pensar no es más que hacer consumo de fósforo, y que el valer de las poesías y de las literaturas ha de calcularse y medirse por la clase de alimentación de los literatos y de los poetas, por las carnes y las legumbres que comen los diferentes pueblos, como pretenden Buckle, Taine y otros, creo que la poesía no tendría razón de ser y acabaría para siempre. ¿Qué sería al cabo una oda, una canción, un poema, más que un poco de *foie-gras*, de *roast-beef*, de *suprême de volaille*, ó de otro cualquier manjar menos delicado, transformado químicamente? ¿Quién sabe si del mismo modo que se ha descubierto el arte de engordar y desenvolver, por medio de los alimentos apropiados, aquellas partes de las reses que más se estiman, como, por ejemplo, el solomillo en la vaca y los jamones en el cerdo, arte que, si la memoria no nos es infiel, llaman algunos *sarcoplástica*, no se descubrirá un día el arte de dar el conveniente cebo á los hombres que se destinan para poetas? Lo malo es que la poesía, claro y despejado ya el indigno misterio en que consiste, no podría tener ni tendría el menor encanto: sería la más insulsa de las necedades.

Con todo, los amantes de la poesía, los que á pies juntillas creemos en su inmortalidad y en su constante imperio, no debemos amilanarnos ni dar toda esperanza por perdida. Aún no está bien averiguada y probada nuestra procedencia símica; aún no ha llegado el análisis del químico, con todas sus retortas y alambiques, á demostrar que el jugo más puro y nutritivo de una chuleta, y la

substancia encefálica que produce la fuerza pensadora, que á su vez produce, por ejemplo, una quintilla, son la misma substancia en diversos estados alotrópicos. Mas, aunque esto se probara, quedaría por probar, y no se probará nunca, que esa substancia encefálica, sin intervención de otro principio más activo, invisible é imponderable, crea la fuerza productora de la quintilla. ¿Cómo ha de hallar nunca, ni el químico ni el fisiólogo, el principio del movimiento intelectual, cuando tienen ambos que ahogar en palabrería su ignorancia y su impotencia, si se aventuran á dar alguna explicación á la virtud inicial de los mismos movimientos animales?

En resolución, yo creo que este materialismo reciente, y lo que llaman positivismo, sistema que de puro escéptico ni siquiera es materialista, no podrán nunca adquirir tal autoridad y tal popularidad que acaben con la poesía, porque, al acabar con la poesía, no acabarían sólo con la que se pone en los versos y se muestra en la combinación de las palabras trabadas entre sí con cierto ritmo y cadencia, sino que acabarían también con todo sentimiento generoso y con la primordial poesía de la vida humana, así en la sociedad como en el individuo.

Repetimos, pues, que lo que no puede negarse es que ese gran florecimiento de poesía lírica se ha agostado ya. Las causas no las inquirimos. Baste haber indicado como una de ellas la del materialismo reciente. Pero como esta causa es débil, y los motivos de poesía, que hemos mencionado,

persisten aún con la misma energía y con el mismo vigor, bien se puede vaticinar un pronto y nuevo florecimiento; bien se puede interpretar como una pausa momentánea el presente silencio de las Musas. Tal vez las Musas le hagan para que no nos engriamos con la inspiración de ahora, y olvidemos ó menospreciemos la de épocas anteriores; para dar tiempo á la reflexión y á la crítica, á fin de que estudien, examinen y evalúen en su justo precio todas las riquezas literarias que hemos creado hasta aquí.

Contrayéndonos á España, cumplen perfectamente con este deber el ilustre impresor Rivadeneira y cuantos hombres de letras han puesto mano en la colección y coordinación de su excelente y rica *Biblioteca*, la cual populariza en la patria el conocimiento de nuestra gran literatura y difunde este conocimiento entre los extraños; y contrayéndonos, en España también, al período prosáico ó de desmayo de la poesía en el siglo XVIII, y al inmediato florecimiento cuyas causas nos hemos atrevido á exponer, no se ha de negar que el tomo LXI, coleccionado é ilustrado por el señor Cueto, y sobre todo la erudita, discreta y juiciosa *Introducción* que va al frente, llenan por completo un gran vacío que en nuestra historia literaria se notaba, y derraman abundante luz sobre una época tan moderna de nuestra poesía nacional, y tan merecedora de estudio por las grandes revoluciones y cambios que en dicha época ha sufrido la poesía.

No tenemos la intención de seguir punto por punto al Sr. Cueto, haciendo un resumen ó ex-

tracto de su obra. Esto sería decir mal y atropelladamente lo mismo que él dice con orden, claridad, método y reposo. Lo que sí diremos es que su *Introducción* da una idea exacta y cumplida, no sólo de la poesía lírica española, sino de nuestra civilización y de nuestro modo de pensar y de sentir durante el siglo pasado y principios del presente. Así destruye el Sr. Cueto, con la sencilla narración y exposición de los datos, y con su crítica juiciosa y atinada, muchas preconcepciones ó exageraciones, al través de las cuales veíamos por lo común nuestra historia literaria de dicho período, y nos presenta de él un fiel y bien trazado retrato. Fijando la vista en él, creemos que pueden resolverse con acierto algunas dudas ó cuestiones importantes. Son las primeras las que siguen: ¿Hasta qué punto hubo solución de continuidad en la historia de nuestra cultura con la adopción del gusto francés, con la sujeción á sus reglas y la imitación de sus autores? ¿Cuáles fueron los resultados malos y buenos de esta revolución literaria?

Indudablemente, el Sr. Cueto, sin mostrar á ello ninguna propensión, antes por el contrario juzgando con suma severidad á los autores, nos da una idea más aventajada de la que vulgarmente se tiene del estado de nuestra cultura y de nuestra poesía al espirar el siglo xvii, y casi con él el infeliz Carlos II y la dinastía austriaca. El movimiento literario y la serie de poetas, desde fines del siglo xvii hasta que Luzán y sus parciales introdujeron el gusto nuevo, no merecen tanto desprecio. Las literaturas son la última flor y

el último fruto de los grandes poderes y de las altas prosperidades de los Estados; y así como vienen más tarde, desaparecen más tarde también, y puede decirse que sobreviven y resisten con vigor en los días de abatimiento y decadencia. Nótase además en España, muerto ya Carlos II, pasado el lamentable período de la guerra de sucesión, y repuesto un poco nuestro país de las duras calamidades é infortunios que le afligieron, cierto esfuerzo por salir de la corrupción literaria, cierto afán por la renovación y mejora de los estudios, nacido de un impulso más castizo y propio que el que movía á Luzán y á los redactores del *Diario de los literatos*. Tal vez cultivando bien el terreno patrio, el árbol de nuestra cultura hubiera retoñado, reverdecido y dado nuevas flores y otros sazonados frutos, sin tener que ingertar en él un ramo exótico de una planta, no criada tampoco al aire libre en el país en que había nacido, sino, aunque hermosa y rica, criada con artificio en los invernáculos de Versalles.

Lo cierto es que los innovadores é importadores del gusto francés en España fueron más allá de lo necesario y de lo justo en la crítica y en el precepto; pero la resistencia castiza fué grande, y aun en los mismos preceptistas extranjerizados prevaleció en la práctica la afición á la literatura nacional, y quedaron muchos dejos sabrosos de la antigua y genuína inspiración española. No hubo, por lo tanto, solución de continuidad en nuestra cultura, sino un nuevo elemento que vino á combinarse con ella.

Lo que más duró y prevaleció de nuestra antigua gran literatura, por ser sin duda el ramo más lozano y fecundo, fué el teatro. Todavía, después de la venida de los Borbones, florecieron Cañizares, Zamora y Bances y Candamo, no indignos, si bien débiles sucesores y satélites de Calderón, Tirso y Moreto. La poesía lírica es la que, por lo común, estaba degradada. Ni siquiera, aunque malamente, la realzaban ya el culteranismo y el conceptismo cortesano. Una grosería familiar, una llaneza pedestre, así en el fondo como en la forma, y una chocarrería baja y llena de retruécanos y de equívocos sucios ó viles, la mancillaban y avillanaban. La compresión intelectual, el viciado é intransigente espíritu pseudo-católico de la Inquisición, el horror, en suma, á todo pensamiento no oficial, que se elevase algo sobre la contemplación de las cosas terrestres, había enervado y esterilizado la mente de los españoles, había secado la imaginación y paralizado la inteligencia. Hasta los mismos afectos del alma, hasta las más nobles pasiones y los más delicados sentimientos habían degenerado en algo parecido á una decrepitud cacoquimia.

Por fortuna, esta situación triste duró poco. No fué menester el influjo de la nueva corte francesa, ni el esfuerzo de los flamantes preceptistas, para que de ella saliésemos. El terrible sacudimiento de la guerra de sucesión, el mismo estruendo de las armas despertó de su letargo al espíritu. Millares de poetas se pusieron á cantar en seguida, como cantan las aves al salir el alba. El

escribir en prosa, aunque sea mala y vulgar, requiere otros preparativos, exige que se diga algo, aunque sea insulso; pero en verso, con el encanto del metro y de la rima, escudados con la habilidad de hallar consonantes difíciles y de hacer versos sonoros y rotundos, bien podemos, sobre todo en España y en otros países del Mediodía de Europa, no decir nada y encantar al auditorio. No pocas frialdades parecen chistes y se quedan guardadas en la memoria, como dijes del ingenio, si se engastan con cierto primor en una copla bien acabada; y no pocos pensamientos triviales y no pocos lugares comunes pasan por sentencias peregrinas, si la euritmia poética y un lenguaje altisonante los abrillantan y avaloran. Nada más difícil de hallar, nada más raro y precioso que un verdadero poeta; nada más común, dada cierta travesura de ingenio, que un coplero agradable y divertido. De éstos, como hemos dicho ya, hubo muchísimos en España en la primera mitad del siglo pasado. Concurría además á que los hubiese otra causa poderosa. La política distaba infinito entonces de ser un palenque abierto á la actividad y decisión de la gente lista, de los espíritus inquietos, de los que pensaban en algo más que en vegetar. El rey Felipe V elegía á sus ministros y cortesanos á menudo á gusto de Luis XIV, á veces entre personas que ni siquiera habían nacido en España, como Orri, Alberoni y Riperdá, y con ellos se empleaba en tratar los asuntos de Estado, sin que se mezclase en tales asuntos ningún profano, á no ser por medio de sátiras, casi siempre anó-

nimas, y que no tenían resultado práctico, sino el de morder y mortificar á los magnates; las cuales sátiras solían ser, y no podían menos de ser, mientras más desaforadas, obras de frailes ó clérigos, los cuales recordaban que les era lícito servirse de la *libertad cristiana* y de ella se prevalían. Sucedió entonces lo contrario de ahora, en que, dedicados todos á la política, tenemos harto olvidada la poesía, y en vez de hacer coplas, hacemos discursos y artículos de fondo. Entonces, no habiendo política á que dedicarse, los hábiles, los discretos, los ansiosos de nombre y de fama, los que pugnaban por ser distinguidos y señalados, y los que meramente querían emplearse en cosa que se prestase á lucir alguna habilidad y desenvoltura, todos se consagraban á la poesía. Nacía de aquí, entre el vulgo y aun con frecuencia entre los poetas mismos, un concepto de la poesía muy humilde, harto contrario á aquél tan encumbrado que formulaban los grandes poetas clásicos en versos que han quedado como proverbios de puro sabidos y repetidos; por ejemplo:

*Est Deus in nobis, agitante calescimus illo,*

y

*Dictæ per carmina sortes, et vitæ mostrata via est.*

Entonces solía tomarse la poesía por un primor, por un gracioso pasatiempo, por un talento de sociedad, como el de bordar bien en cañamazo, tocar el arpa ó la vihuela, danzar, hacer juegos de manos, fabricar barquichuelos y canastillos con un hueso de cereza, ó tejer jaulas de pájaros, como

las que sirvieron, no menos que las enamoradas seguidillas, para que el caballero D. Clavijo cautivase la voluntad de la princesa Antonomasia. Provenía de aquí que más pensase el poeta en superar dificultades materiales con acrósticos y laberintos, ó en mostrar agudeza de ingenio con discreteos alambicados, que en expresar dignamente nobles y vivos afectos é ideas sublimes.

En la turba multa de los poetas ó copleros de dicha escuela y período, figuran los Benegasi, Salazar y Hontiveros, Enríquez Arana, León y Mansilla, Bernaldo de Quirós, Enciso y otros, de todos los cuales nos da curiosas noticias el señor Cueto, y descuella como príncipe, como sol entre estrellas, el famoso D. Eugenio Gerardo Lobo, admiración y deleite de sus contemporáneos, y encanto de algunas generaciones sucesivas. Casi hasta nuestros días ha llegado el reflejo de su gloria, y yo recuerdo haber oído en mi niñez recitar sus versos con grande entusiasmo á las damas ancianas más discretas y sabidas del lugar en que nací. En vida, é inmediatamente después de morir, fué tenido Gerardo Lobo por un prodigio. Su fama se dilató luego, como ya hemos apuntado. No se alcanza esto, ni en épocas de insubstancialidad y decadencia, sin poseer un mérito real. Gerardo Lobo le tuvo; y aunque nunca se hubieran cifrado y compendiado en él todas las altas prendas de Homero, Virgilio, Horacio, Teócrito, etc., como sus contemporáneos suponían, no se ha de negar que, si hubiera nacido en mejores tiempos, hubiera sido un egregio poeta; y que, tal como es, y á

pesar de su perversa escuela, gustan aún cuantos versos ha escogido el Sr. Cueto y publicado para muestras de su poesía, notándose en todos lozana imaginación, gracia y castizo lenguaje, y en algunos cierta elevación de ideas y gran nobleza y delicadeza de sentimientos. En varios romances es un eco de Góngora ó de Quevedo, con mayor candidez y menos malicia; en silvas, sonetos y octavas se eleva, aunque rara vez, hasta Lope, ó nos recuerda la dulzura de Garcilaso.

Otro poeta estimable de aquella edad, hoy del todo olvidado, aunque no lo merece, y cuyo nombre y escritos se puede afirmar que el Sr. Cueto ha sacado del olvido, es el ilustre D. Gabriel Álvarez de Toledo, uno de los fundadores de la Academia Española, personaje de mucha cuenta, adorno, gala y encanto de la corte en sus mocedades; después hombre de Estado y de consejo, celebrado por su inmensa erudición, virtudes y prudencia, y místico y contemplativo en los últimos años de su vida, que no fué larga, pues murió á los cincuenta. Su austera devoción y su menosprecio de las vanidades mundanas le movieron á quemar muchas de sus obras, pero bastantes poesías pudieron salvarse. De ellas, por las muestras que da el Sr. Cueto, se infiere que era poeta muy superior á Gerardo Lobo, y que alguna de sus composiciones podrá pasar siempre por una joya de nuestro Parnaso. Tal es la composición místico-filosófica titulada *Á mi pensamiento*, en la cual resalta más aún lo elevado del sentir y del pensar por la noble y natural sencillez del estilo.

El poeta habla con su pensamiento y busca la condigna satisfacción de sus esperanzas y deseos infinitos: la patria del alma, el punto supremo en que puedan y deban conseguir reposo la perenne inquietud y el ansia vehemente de su corazón; el manantial purísimo, donde logre hartura la sed que le devora. No le encuentra ni en la tierra, ni en el mar, ni en la luz, ni en el viento, ni en el estudio de las ciencias, ni en los deleites del mundo, ni en la más completa satisfacción de los sentidos.

Para volver á encontrar una verdadera inspiración religiosa, tan elevada como ésta, es menester saltar por todo el tiempo que predominó el atildamiento y gusto sensualista de los franceses, y venir á nuestros días. Hubo antes muchas poesías sacras y devotas, pero casi siempre fueron artificiosas y de convención, ó por lo menos tibias, aunque elegantes.

La composición de Alvarez de Toledo es una de las últimas manifestaciones de aquel espíritu entusiasta, de aquella profunda filosofía, de aquel amor divino que encendía las almas de ambos Luises, de San Juan de la Cruz y de Santa Teresa. Todavía á principios del siglo XVIII, en el retiro y soledad del claustro, en el apartamiento del mundo, pudo conservarse pura esta llama seráfica en algunas almas amorosas de escogidas mujeres. Sor María del Cielo, poetisa portuguesa, que escribió en castellano, y la madre Gregoria de Santa Teresa, ilustre abadesa sevillana, son los más claros testimonios de esta verdad. Pone el señor

Cueto el reparo de que el amor de estas monjas á Cristo tomaba con frecuencia los visos y la forma del amor material y terrestre; pero á la verdad que este mismo reparo bien se podría aplicar á todos los místicos que han escrito en verso, y han tenido que revestir de imágenes sensibles un tan metafísico sentimiento. Se ha de tener en cuenta, además, que la mundana malicia con que nosotros, profanos, y un si es no es descreídos, leemos estos arrullos amorosos, les presta quizás una entonación y un sabor que no quisieron darles sus inocentes y cándidas autoras.

Véase lo que la madre Gregoria dice á Cristo:

Jesús amoroso,  
Amante divino,  
Objeto del alma;  
No desprecies, Señor, mis suspiros.

Pastor Soberano,  
Mi dueño, rey mío,  
Esposo suave;  
No desprecies, Señor, mis suspiros.

Vuélveme tu rostro,  
Lleno de cariño,  
Que vivo muriendo;  
No desprecies, Señor, mis suspiros.

Adorada prenda,  
Vida por quien vivo,  
Alma de mi alma;  
No desprecies, Señor, mis suspiros.

En estos otros versos de la misma madre Gregoria se ve más puro aún su misticismo delicado:

Quiero en el golfo de amar  
Anegarme, cual barquilla  
Que, apartada de la orilla,  
Se aventura en alta mar.  
En él me quiero perder;  
Que es lisonja de un amante  
Rendir la vida, constante,  
Sacrificando su sér.  
Con dulce tranquilidad  
Mi pobre barca navega,  
Con una obediencia ciega,  
Sin temor de tempestad;  
Que aunque falten vela y remo  
Segura es la barca mía;  
Pues siendo Jesús mi guía,  
Nada falta y nada temo.

No fueron, por cierto, místicos, como las monjas, los frailes de aquella época, que pasaban por doctos y por poetas. En sus versos serios solían ser nebulosos, archicultos y gongorinos; y en los jocosos, insolentes, desmandados y chocarreros. Eran, como si dijéramos, los demagogos y tribunos de la plebe de entonces. Fr. Juan de la Concepción, gran repentista, á quien llamaron sus contemporáneos el monstruo de la sabiduría, y un Fr. José Antonio Butrón, autor de un poema strafalario y confuso en loor de Santa Teresa, descollaban como dechados de este género. Para muestra de la insolencia y libertad de la sátira de este fraile, de su encono contra los franceses, y del ningún respeto con que trataba á las testas co-

ronadas, diremos que á Luis XIV le llama en un soneto

Un gallo que de viejo es ya capón,  
y le acusa de que nos estaba engañando y robando;

Que por oro nos trueca el oropel  
Y la jerga nos vende por tisú.

El Sr. Cueto nos da además noticias, y examina y analiza las obras de otra multitud de poetas, todos genuínos representantes del ingenio español, aun sin mezcla alguna del espíritu pseudo-clásico importado de Francia. Entre otros poetas figuran Tafalla y Negrete, á quien llamaban *el divino aragonés*; el marqués de Lazán, autor de un poema en veintidós cantos (2.290 octavas reales), titulado *Métrica historia sagrada, profana y general del mundo, sobre el libro del Génesis*, y el marqués de Castell-dos-Rius, virrey del Perú, con toda la pléyada de poetas que reunió en torno suyo, en su corte de Lima. Algunos de estos poetas, como Don Jerónimo de Monforte, el conde de la Granja y Don Pedro de Peralta y Barnuevo, alcanzaron mucha fama en la Península. Solían tener tertulias literarias en el palacio del Virrey, y fruto de ellas fué el libro titulado *Flor de academias*, que conserva inédito el Sr. D. Pascual Gayangos.

Prolijo sería, y asimismo imposible, en un breve artículo de periódico, mentar siquiera, diciendo alguna palabra que los califique, á la multitud de poetas que la docta inteligencia del Sr. Cueto ha

sacado del polvo de las bibliotecas y archivos, y ha ofrecido á la incansable curiosidad de nuestra época investigadora y anhelante de saberlo todo. Pasaremos, pues, sobre lo más conocido, y sólo hablaremos de lo más ignorado, ó de aquello que, aun no siéndolo, tenga, en nuestro sentir, una gran significación, y caracterice el movimiento intelectual de aquel período histórico.

Anteriores, ó por lo menos independientes, y en algún modo superiores á los reformadores literarios, aparecen los reformadores que hasta cierto punto podemos llamar filosóficos, entre los cuales resplandece Feijóo, y deben notarse el P. Isla, el Dr. Martín Martínez y el Dr. D. Diego de Torres y Villarroel. Los cuatro fueron también poetas. Las obras escogidas de los primeros han sido ya coleccionadas y juzgadas dignamente en sendos tomos de la Biblioteca de Rivadeneyra. Nada diríamos de ellos aquí, á pesar del grande influjo que Feijóo, principalmente, ejerció sobre la civilización de España, si no conviniese siempre protestar contra la injustísima sentencia de Lista, de que *la posteridad debe erigir á Feijóo una estatua, y quemar sus obras al pie de ella*. Las obras de Feijóo serán siempre de sabrosa é instructiva lectura. Yo de mí sé decir, y no se tome por ofensa, que las he leído y releído con singular agrado, lo que no he hecho sino con pocas de las de Lista; y añadiré, con el Sr. Cueto, que, «aunque las obras de Feijóo no tuviesen en realidad sino un mérito estrictamente relativo, la posteridad no puede nunca mirarlas con indiferencia ó desvío, porque son monumentos de

la historia intelectual y vestigios de la gloriosa y ardua lucha en que pugnan por un lado los errores comunes del pueblo, siempre tenaces y extremados, y por otro la luz de la verdad y la noble entereza de una intención robusta y acendrada.» Feijóo fué muy admirado en su época, en España y fuera de España; el papa Benedicto XIV, el grande amigo de Voltaire, dió especiales muestras de aprecio á nuestro cuerdo é implacable perseguidor de supersticiones y vanas creencias, y los ilustrados reyes Fernando VI y Carlos III le colmaron de honores y alabanzas. Los versos de Feijóo no carecían de mérito poético, como lo demuestran sus décimas *A la conciencia* y sus lirás *A una despedida*.

Pero entre estos innovadores semi-filosóficos, no es menos digno de ser estudiado por lo extraño, original y novelesco de su vida, de su carácter y de su condición, el Dr. D. Diego de Torres y Villarroel. Sus aventuras, sobre todo en su primera juventud, son un término medio entre las de Gil Blas y Cagliostro; medio hechicero y astrólogo, huído de casa de sus padres, viviendo con nombre supuesto en Portugal, su vida puede considerarse como una novela picaresca, sin maldad que mancille la honra del héroe. Él mismo escribió esta vida, y si los españoles no fuésemos tan poco aficionados á leer, y tan propensos á despreciar nuestras cosas, no hay duda que esta vida aún se leería con gusto. Sus versos líricos son graciosos, amenísimos y discretos. Muchos de los sonetos no son inferiores á los de Tomé de Burguillos.

Sus romances, sus seguidillas y sus *pasmarotas*, que así llamaba él á sus letrillas satíricas, están llenos de donaire, de gracia y de naturalidad. En sus demás obras, aún sería mejor Torres si no hubiese tenido el afán de remedar á Quevedo. Tanto chiste alambicado, tanto retruécano rebuscado, tanta discreción quinta-esenciada, cansan y hastían á veces en el original: ¿cómo no han de cansar y hastiar en la copia? Torres era un verdadero prodigio de erudición: asombra cómo pudo leer y aprender tanto en su existencia agitada y peregrina. Su afán de saber se extendía á todos los ramos de las ciencias, y como Leibnitz y como Goethe y otros sabios de los siglos xvii y xviii, se aficionó en los primeros años á las ciencias ocultas, á la magia, á la astrología, á la adivinación y á la crisopeya ó alquimia. En suma, el Dr. Torres, el Gran Piscator de Salamanca, como él mismo se apellidaba, al publicar sus Almanagues y Pronósticos, es una singularísima figura en toda nuestra historia literaria del siglo pasado, y creemos que un escritor hábil y discreto podría hacer un gran servicio á las letras, y componer un libro divertidísimo, sólo con la vida del Dr. Torres y el examen de sus escritos y doctrinas.

Por medio de tales autores se conservó y se defendió el antiguo gusto literario castizo contra la invasión galicana, y aun logró infundirse en los que, siendo fervientes defensores y propagadores del gusto nuevo, estaban dotados de más altas facultades estéticas, y eran movidos á veces, como por un instinto involuntario, á dar á sus obras

algo del verdadero colorido nacional, y á vaciarlas, por decirlo así, en el molde genuino de nuestros buenos poetas de los siglos xvi y xvii. Nieto Molina, Maruján y los dos curas de Fruime, aunque malos copleros, tuvieron el mérito de no doblar la cerviz al nuevo yugo literario; Porcel y el conde de Torrepalma, el de conservar más que otros la forma y el espíritu antiguos, aunque aceptando las flamantes teorías, y Huerta, á más de los laureles que mereció por la *Raquel* y la *Jaira*, el de haber combatido dichas teorías, aunque aceptándolas bastante en la práctica.

Mucho más conocido ya todo el período de nuestra historia literaria, desde la reforma de Luzán, no seguiremos extractando la discreta y eruditísima obra del Sr. Cueto. Contentémonos con recomendarla y remitir á ella á nuestros lectores, si, merced á lo claro de la narración, á la abundancia de noticias y á la imparcialidad y elevada crítica del Sr. Cueto, quieren formarse una idea completa y exacta de nuestra poesía lírica durante el siglo pasado y los principios del presente. La escuela salmantina, con sus grandes maestros Cadalso, Iglesias, Fr. Diego González y Meléndez, y la sevillana, con Forner, su fundador, Blanco, Reinoso, Arjona, Roldán, Lista y tantos otros, están perfectamente historiadas y juzgadas. El prosaísmo de Samaniego y de Iriarte, y sus merecimientos á pesar de este prosaísmo; la escuela cándidamente realista, que halló en D. Gregorio de Salas su más extremado representante; la manía de enseñar deleitando, llevada hasta el punto de

escribir poemas didácticos en una prosa rimada insufrible, que ni enseña ni deleita, todo está apreciado como merece, sin el menor espíritu de partido, en el trabajo del Sr. Cueto, el cual trabajo, si lleva el título modesto de *Bosquejo histórico*, merece llamarse verdadera Historia. La termina el Sr. Cueto poniendo un límite intelectual entre siglo y siglo, límite que no puede menos de ser arbitrario. La gran renovación de que hemos hablado al comenzar este artículo, y dos, por lo menos, de las más poderosas causas á que atribuimos el rico y nobilísimo florecimiento de la poesía lírica en el siglo xix, habían sobrevenido ya cuando el Sr. Cueto termina. La Revolución francesa, con sus ardientes sentimientos y sublimes aspiraciones de libertad y de progreso, y las guerras napoleónicas despertando y sobreexcitando el amor patrio y el espíritu nacional, influyen ya en Marchena, en Blanco, en Gallego, en Arriaza, en Quintana, en Moratín el hijo, en Maury y en otra multitud de poetas, de quienes nos habla el Sr. Cueto, y cuyas obras piensa incluir en los tomos sucesivos de su colección, la cual, según parece, se compondrá de tres.

Esta división arbitraria hace también, en nuestro sentir, arbitraria, ó por lo menos poco fundada, la exclusión ó inclusión de poetas en la reseña, y en la colección cuyos tomos sucesivos irán apareciendo. El Sr. Cueto no pone como poetas del siglo pasado á los que sólo nacieron en él, sino á los que se educaron del todo en él y no tomaron nada del espíritu del siglo presente, salvo las ideas

revolucionarias venidas de Francia, y el brío patriótico promovido por la guerra contra Francia.

No es esto censurar la distinción y división hechas por el Sr. Cueto; algunas era menester que hiciera: esto es, afirmar lo difíciles é infundadas, aunque indispensables, que son tales distinciones y divisiones. Entre otros inconvenientes, tienen, ó el de contar dos veces á algunos poetas, como á Mora, á Galiano, á Martínez de la Rosa, á ambos duques de Rivas y de Frías, que nacieron en el siglo XVIII, que escribieron según el modo y son verdaderos poetas del siglo XVIII, en su primera juventud, y luego han aceptado todas las ideas, las formas y el estilo y el sabor del siglo actual, ó el de no contarlos nunca. Esto no se remedia sino con que se sacrifique el Sr. Cueto y complete la colección con otro tomo ó con otros dos tomos de los poetas españoles del siglo presente, que ya han dejado de existir. Después de la Revolución de Francia y de la guerra de la Independencia, la renovación está más que empezada, y el movimiento de los espíritus es el mismo que aún dura, aunque reposa algo en el día en cuanto á lo poético. No hay forma, á nuestro parecer, de cortar cómodamente esta progresión. Conviene seguirla hasta que termina ó se para en el marasmo del día de hoy.

Sin duda que Martínez de la Rosa y el duque de Rivas merecen tomos aparte en la Biblioteca de Rivadeneyra, como ya los tienen ambos Moratines, Jovellanos y Quintana; pero, aun así, el apéndice que nosotros queremos imponer al Sr. Cueto

para completar sus poetas líricos, sería, si no tan voluminoso, poco menos voluminoso que la obra principal; y, en cuanto al mérito, tal vez, ó sin tal vez, la vencería, contando con Durán, Espronceda, Mora, duque de Frías, Larra, Gil y Zárate, Arolas, Galiano, Ventura de la Vega, Pacheco, Donoso Cortés, Florán, Pastor Díaz, y tantos y tantos otros.

El tomo I de la colección del Sr. Cueto contiene, á más del *Bosquejo histórico*, las noticias biográficas y las poesías líricas de Álvarez de Toledo, Gerardo Lobo, Torres, Jorge Pitillas, Luzán, Torrepalma, Porcel, Fr. Diego González, Huerta, Cadalso, Vaca de Guzmán, Samaniego é Iglesias.

Entre tanto, al examinar éste, y al renovar el concepto que teníamos de la cultura española en el siglo XVIII, con la apacible é instructiva lectura del *Bosquejo histórico* que sirve de introducción á las obras coleccionadas por el Sr. Cueto, no puede menos de asaltarnos nuevamente una duda que ya otras veces nos ha asaltado. ¿Es inferior ó superior la actual cultura española á la del feliz reinado del señor rey D. Carlos III? Ya se entiende que al asaltarnos esta duda, y al proponerla nosotros, prescindimos de la poesía lírica, superior, grandemente superior, desde Quintana inclusive, hasta hace poco tiempo. Hablamos sólo, ó por mejor decir, hablamos en general de toda la cultura, de la erudición, de la ciencia.

No vamos á resolver aquí problema tan arduo. ¿Ni cómo lo haríamos en cuatro palabras? Esto podría ser asunto para un libro no pequeño. Cita-

remos, con todo, un caso, que nos da mucho en qué pensar y nos baja el orgullo de pertenecer á la presente generación. Cuando por un acto des-pótico de Carlos III fueron lanzados de España los jesuitas, aquellos emigrados españoles fueron la admiración y el encanto de Italia, contribuyeron allí al progreso de las buenas letras, ejercieron una poderosa influencia intelectual, y escribieron obras de tanto mérito, que no sin sobrada razón pudo envanecerse de ellos la ingrata patria y arrepentirse de haberlos lanzado de su seno. En el día de hoy, fuerza es confesarlo, ni los jesuitas, ni los no jesuitas, cuando emigran, que es á menudo, llevan por esos mundos la cultura española, y son objeto de admiración por su saber. Lo que valieron é importaron en la historia literaria del mundo, después de la emigración, los Hervás y Panduro, Andrés, Lasala, Arteaga, Burriel, Cerdá, Colomé, Montengón, Aymerich, Lampillas, Eximeno, Masdeu y tantos otros, no lo importaremos ni valdremos nosotros el día en que tengamos que emigrar, ni lo importan ni lo valen hoy, con perdón sea dicho, los Orovios, Marforis, Calonges, González Brabos, y otros varones eminentes que andan emigrados. Triste y desconsoladora verdad es ésta. Aunque se puedan dar de ella algunas explicaciones que no sean para nosotros muy crueles, que no hieran sobradamente nuestro amor propio individual, todavía hieren el amor propio nacional y no suavizan el desconsuelo y la tristeza.

España está ahora mucho más baja en el con-

cepto general de Europa que lo estaba en tiempo de Carlos III. Fuera de España, antes nos miran con injusta prevención y con desdén durísimo que con respeto. Europa ha adelantado extraordinariamente en estos últimos años. Nosotros, con nuestras guerras civiles, con nuestros trastornos estériles, con nuestro perpetuo politiqueo, sólo hemos seguido como á remolque esos adelantos generales. Nuestros estudios han sido más extensos, pero más rápidos y someros.

De todo queremos saber algo, y nada aprendemos ni sabemos bien. Así es como, relativamente al menos, el nivel intelectual ha descendido mucho, aunque, desde hace poco, se notan síntomas de que vuelve á levantarse otra vez. En suma, nos hallamos en un deplorabilísimo período de transición, no sólo política, científica y literaria, sino hasta social y material. El ardor de las luchas en que desde principio del siglo hemos estado envueltos, el amor de la libertad y de la independencia, y aun las otras causas, de que ya hemos hablado, que han concurrido al florecimiento de la poesía lírica en nuestra edad, no han obrado menos enérgicamente en España que fuera de España. Pero desmayada, silenciosa hoy ó no escuchada la poesía lírica, nos da harto reposo para advertir cuán atrás nos hemos quedado en todo lo restante.

El mismo afán de ganar en todo el tiempo perdido, y de salvar la delantera que nos llevan otras naciones, hace más infructuosos nuestros movimientos; el prurito de progresar pone estorbo al progreso. La mirada de la mayoría de las gentes

se fija más en las mejoras materiales de la civilización que en la civilización misma, y la implantación y el remedo de estas mejoras nos suscitan mil complicaciones y disgustos. Á veces pudiera compararse nuestro esfuerzo al de alguien que quisiese llevar una planta de un terreno á otro, dejando las raíces en el primer terreno, y consiguiendo sólo que se seque al trasplantarla. Hasta en lo más material tropezamos en ocasiones con estos obstáculos, y las novedades é inventos introducidos en la Península no responden, por lo pronto, á lo que nos prometíamos.

Recuerdo, por ejemplo, que, hace quince años, cuando uno quería ir de priesa desde Lisboa á Aldea Gallega, iba en barca de remeros, y en barco de vapor cuando estaba *muito de vagar*. Aun en el día hay sujetos que dudan, no sin algún fundamento, de si las mercancías que van por algunos ferrocarriles, van mejor, más pronto y más barato que en reatas de mulos ó en carros de violín. Nuestra clase media, nuestra alta *burguesía* se ha dilatado en grande, y ha venido á ser treinta ó cuarenta veces mayor de lo que España puede costear y mantener con holgura y desahogo. Las industrias, los comercios y oficios mecánicos no han crecido en proporción, y todos nos volvemos políticos, literatos y sabios: nada de lo cual es materia imponible, aunque sea imponente. De aquí el desasosiego, la estrechez de la Hacienda pública y particular, y el continuo cambio de los destinos. De aquí el que se atienda más á ver de qué se vive que á ver cómo se vive. Y de aquí, por

último, el desdén con que mira la generalidad de las gentes toda especulación que no sea de bolsa ó de algo parecido.

El buen gusto en artes y en literatura se vicia y deprava, gracias á los esfuerzos que hace la *alta burguesía* para aparentar que le tiene. Todo viene de París; y, así como allí hay fábricas de toda clases de chirimbolos, muebles y adornos, hechos expresamente con pésimo gusto para venderlos en España, también hay fábricas de libros que tal vez no se escribirían si no hallasen mercado en nuestro país y en otros países semejantes.

Nuestros libros, entre tanto, quizá son peores, salvo excepciones honrosas; y la soberbia aristocrática de los próceres y altos burgueses los desdeña creyéndolos un pálido trasunto de lo que ya leyeron en francés ó en inglés, si es que algo leen, y repitiendo, ó mejor dicho, aplicando lo que dijo con injusticia un ilustre prócer cuando le preguntaron si había leído á Espronceda: «He leído á Byron.» Entre tanto, la burguesía de menos fuste anda en mil aprietos y en mil inconvenientes cómico-domésticos para vivir á la moderna con algún *confort* y elegancia. Como todo viene de fuera, tiene que pagarlo carísimo, y ocurre el déficit y hay que apelar al crédito. Los buenos sirvientes son pocos y están en las casas ricas. Los demás sirvientes no saben el oficio y hay que enseñarlos, para lo cual el amo há menester previamente aprender á servir. Cada maquinaria complicada, de éstas que salen nuevas, trae un millón de sinsabores á cada casa de las que vulgarmente llama-

mos de medio pelo. Las lámparas, por ejemplo, á las que se da cuerda como á un reloj, nos suelen ocasionar una desazón por minuto. La cuerda se quiebra, los tubos se rompen, el aceite no sube, la mecha se apaga y da un tufo apestoso. El burgués que se atreve á tener en su casa campanillas eléctricas, vuelve en seguida á la edad prehistórica de llamar á gritos, sin más campanilla que la de la garganta, porque la pila no funciona, y la campanilla eléctrica se calla como una muerta, tal vez de risa. Y así de todo lo demás.

Con este perpetuo sobresalto, con esta incesante brega, no es extraño que nadie piense hoy en libros de poesía ni de prosa: pocos se escriben, y menos se leen.

De esperar es, con todo, que este furor del bienestar material llegue á mitigarse ó se aquiete, ya porque demos por imposible el vivir mejor, reconozcamos nuestra pobreza y nos resignemos á vivir como nuestros padres vivieron; ya porque se abran nuevas fuentes de riqueza pública y logremos vivir bien. Para entonces ha de renacer la poesía lírica, y ha de haber un gran período de desarrollo filosófico y científico en España. Nos atrevemos á pronosticarlo como cosa evidente. Ya se advierten los indicios; ya empieza á clarear la rosada luz de esa aurora.

DE LO CASTIZO  
DE NUESTRA CULTURA  
EN EL SIGLO XVIII Y EN EL PRESENTE





## DE LO CASTIZO DE NUESTRA CULTURA

EN EL SIGLO XVIII Y EN EL PRESENTE (1).

**N**ADA más inseguro ni más aventurado que los juicios sobre literatura contemporánea. Al fallar sobre un singular autor pueden mover al crítico la envidia, la emulación y el afecto amistoso; y al formar un concepto de toda la vida intelectual de su época y de su pueblo, bien puede recelarse que el crítico desfigure dicho concepto, ora por cierto amor propio colectivo que nos excita á creer que vivimos en edad más brillante y más fecunda que las anteriores, ora por una pasión contraria, aunque no menos común; es á saber, por cierta misantropía que califica de malo todo lo presente.

(1) Este artículo fué escrito con ocasión de los discursos leídos en la Real Academia Española en la recepción de D. Manuel Silvela, el día 25 de marzo de 1871, y publicado en la *Revista de España* del mismo año.

Siempre han existido estos dos escollos de la buena crítica acerca de los contemporáneos; pero en el día son mayores y más peligrosos. Antes nacían de propensiones y temperamentos diversos; hoy se sustentan además en doctrinas que tienen bastante de filosóficas con ser políticas. Claro está que el creyente en el progreso sólo como caso anormal se resuelve á aceptar la idea de que en algo se ha decaído, mientras que al llamado retrógrado le cuesta sumo trabajo confesar, y sólo también como anomalía y monstruosidad confiesa, que en algo valemós más que nuestros mayores.

Digo esto aquí, porque, apenas se trata de nuestra cultura durante el siglo XVIII, me asalta la duda de si es más ó menos de estimar la de ahora que la de entonces. Es evidente para mí, progresista en el sentido lato de la palabra, por más que no lo sea en el sentido restricto y meramente político, que la civilización crece y se mejora y se magnifica con el andar de los siglos; pero no es evidente, sino muy problemático, que, ni aun dentro del círculo de las naciones cristianas, vayan todas elevándose por igual: antes se me figura que puede haber y que hay detenciones, tropiezos y hasta caídas y extravíos, los cuales por algún tiempo y aun por largos años detienen á un pueblo en esta marcha general y ascendente de todos los de Europa, y si se quiere de la humanidad entera. Es dable asimismo que los adelantamientos intelectuales hayan sido tan extraordinarios y rápidos en otros países, que uno quede en situación relativamente mucho más

atrasada, por más que no haya dejado de avanzar por el mismo camino.

Estas consideraciones generales acuden á nuestra mente así al leer los discursos del Sr. Silvela y del Sr. Cánovas, y al pensar por ellos en el estado general de nuestra cultura, como si atendemos al contenido de dichos discursos y á la curiosa y difícil cuestión que suscitan y dilucidan.

Para nosotros es innegable, en completo acuerdo con la selecta sociedad que ha leído ú oído leer ambos discursos, que uno y otro son elegantes, discretos, amenos y eruditos; y que en el del señor Cánovas resplandecen asimismo notable elocuencia y sublimes pensamientos; pero ¿son sus autores verdaderamente populares como literatos? Si no fuesen, sobre ser literatos, dos importantes hombres políticos, ¿despertarían tan grande interés sus trabajos literarios? Ellos mismos, cuya facilidad y fecundidad son conocidas, si estuvieran seguros de tener á un gran público siempre atento á lo que escribiesen, ¿no hubieran escrito mucho más?

Al hacerme estas preguntas suelo darme una triste contestación, que no he de callar aquí, por más que tenga poco de lisonjera. Yo me inclino á creer á veces que lo que sin duda ocurre en todas partes de haber unos cuantos millares de hombres, á quienes la fortuna, la educación ó un natural más dichoso, han hecho capaces de ciertos goces intelectuales harto delicados para que el vulgo lo sienta, ocurre hoy en España de un modo más marcado y duro. En esto para mí estriba la solu-

ción de la dificultad que ambos discursos promueven y la de aquélla que promovemos nosotros con motivo de ambos discursos.

De una civilización propia y castiza no muchas naciones pueden jactarse. Y no se crea que entendemos por tal civilización una ideal y soñada en que todos los elementos que la constituyen son también castizos y propios. En este sentido no hay ni habrá jamás civilización exclusiva de un pueblo: no hay ni habrá sino una sola civilización del género humano. Pero, si bien un pueblo compone su civilización con varios elementos, venidos de otros, pues aun el griego, el más original y espontáneo de Europa, tomó mucho de Frigia, de Fenicia, de Egipto, de Persia y de otras naciones, todavía esta civilización se hace castiza y propia por algún pensamiento capital, por cierta fuerza ó virtud informante, por uno como fuego vivo y ardiente del espíritu popular que derrite, funde y amalgama todos aquellos elementos distintos, y los reduce á una masa homogénea, y los vacia en un molde adecuado, y les pone el sello inmortal de su íntimo sér.

Cuando una civilización es así, bien puede llamarse propia y castiza del pueblo que la crea, y entonces este pueblo se interesa viva, decidida y profundamente por todas las manifestaciones de esta civilización; entonces los poetas y artistas son populares en verdad, y aun los pensadores y escritores en prosa ocupan la mente y llaman hacia sus obras la atención de todas las clases y esferas sociales.

No nos incumbe determinar aquí el carácter, la condición, los atributos esenciales, los méritos y las faltas y vicios de nuestra civilización propia. Lo que nos incumbe afirmar es que la hemos tenido. El Sr. Cánovas la describe, en su mayor auge, diciendo: «Vióse á los españoles, durante el siglo xvi, aprender y enseñar en las sabias Universidades de Francia ó Flandes, rimar ó construir estrofas en la ribera de Nápoles, en las orillas del Pó, al tiempo mismo que el Ariosto y el Tasso, estudiando á la par que ellos al Petrarca y al Bocaccio; predicar en Inglaterra la verdad católica á los mal convertidos súbditos de la reina María; disputar doctamente en Alemania, secundando con sus silogismos los golpes de la temida espada de Carlos V; plantear, profundizar, ilustrar en Trento las más complicadas cuestiones teológicas; contribuir más que nadie á extender el imperio de la filosofía escolástica, produciendo, con arreglo á su método y principios, abundantes y preciados libros, no ya sólo de teología, sino de derecho natural y público, de jurisprudencia canónica y civil. Ni los estudios lingüísticos, ni los escriturarios, ni las matemáticas, ni la astronomía, ni la topografía, ni la geografía, ni la numismática, ni la historia en general, materias tan descuidadas más tarde, dejaron de florecer tampoco durante el período referido, con ser aquel mismo el que vió nacer, por causa de la oculta y amenazadora invasión del protestantismo, los mayores rigores de la censura real y eclesiástica en España.» Si esta pintura, á más de ser hermosa y brillante, es exacta, como lo es, debe

entenderse que, fuera cual fuera el origen de todas esas doctrinas, y hubiesen los españoles contribuído antes á crearlas, en más ó en menos, estaban todas informadas ya del mismo espíritu, se hallaban unimismadas con nuestro sér y vivían como reducidas á un sistema ó conjunto harmónico, con índole y fisonomía singular, y con esencia individual, lo que constituía, dentro de la civilización común á todas las naciones cristianas, una civilización radical y castizamente española.

Esta gran civilización, por desgracia, no tardó mucho en declinar, en corromperse y perderse. Nuestro engreimiento y nuestro fanatismo, aislándonos intelectualmente del resto del mundo, contribuyeron de un modo poderoso á su precipitada decadencia y honda caída. Sin duda que esta caída no fué simultánea para todas las formas y modos de la civilización propia. Sucedió como con un árbol que poco á poco se seca, en quien, si varias ramas han perdido ya el jugo, las hojas, los frutos y las flores, otras, por lo pronto al menos, reciben en más abundancia la savia y ostentan mayor lozanía. El Sr. Cánovas marca bien este fenómeno, diciendo que «desde los días de Felipe III, hasta ya bien entrados los de Carlos II, la decadencia en todo género de estudios graves, eruditos y profundos fué luego rápida, palpable, total, precisamente á la hora misma en que con rayos más altos resplandecía en nuestras letras la inspiración dramática.» Pero la inspiración dramática, el sol de ocaso, la última luz de nuestra vida intelectual, popular y castiza, casi vino á extinguirse también reinando

Carlos II. Entonces empieza á notarse un hecho que el Sr. Cánovas consigna, aunque teme, no sin razón, que disguste á los teóricos, prendados «de aquella rigurosa unidad ó simetría que tanto suele escasear en la sucesión verdadera de los acontecimientos humanos.» Entonces volvió á notarse cierto calor en los buenos estudios. De ello testifican «Nicolás Antonio, Ramos del Manzano, Lucas Cortés, el arcediano Dormer y el marqués de Mondéjar, predecesores ó maestros de Macanaz, Ferreras, Berganza, Burriel, Flórez, Mayans, Velázquez y Pérez Bayer, útiles faros aún de la literatura nacional.»

Este hecho, sin embargo, aunque destruya, como recela el Sr. Cánovas, la anhelada simetría de algunos teóricos, no destruye, antes confirma el pensamiento de otros que ven en los sucesos y vida de los pueblos, no una obra caprichosa del acaso, sino la consecuencia ineludible de ciertas leyes y causas, algunas de las cuales se atreven á declarar, y el mismo Sr. Cánovas declara. «El Santo Oficio, dice, siempre inflexible con los judaizantes y moriscos, ni vigilaba ni asustaba mucho realmente á las personas de calidad y fama en los días de Carlos II, porque el poder real, de donde tomaba fuerza, andaba tiempo hacía en manos flacas; y en el entretanto, el espíritu de examen, dejando en paz por lo pronto las cosas divinas, y ocultándose bajo el manto de las ciencias positivas, se abría fácil paso por todas partes, llegando á penetrar inadvertido hasta en la misma España. Á tales causas se debió, en mi concepto, aquel in-

esperado renacimiento.» Esto es, que cuando el fanatismo, la compresión celosa y dura del tribunal de la fe y nuestro engreimiento y soberbia habían ya postrado, y, si no muerto, hecho desfallecer de inanición la vida intelectual del pueblo todo, comenzaron á penetrar los rayos de una luz extraña, merced á la misma apatía y flaqueza del gobierno y del poder político, en ciertas esferas elevadas, en cierto pequeño círculo de eminencias, entre las personas *de calidad y fama*.

No es de maravillar, pues, que esta luz no hiciese reverdecer y retoñar el árbol de nuestra cultura, cuando iluminaba sólo la cima, sin penetrar hasta las raíces y sin llegar hasta el tronco. Desde entonces, y no ya desde Feijóo, Luzán y los demás preceptistas y pseudo-clásicos á la francesa, aparece en España una cultura exótica, que prevalece y medra y se extiende entre ciertas clases elevadas, y que pugna por ingertarse en el tronco de nuestra antigua civilización propia, prestándole nueva vida. Que aún no lo ha conseguido por completo, es para mí una verdad palmaria. De aquí el que se note un no sé qué de artificial, de vano y de peregrino en nuestras filosofías, y mucho de efímero y de poco consistente y extenso en nuestras glorias literarias.

¿Tuvieron la culpa de este divorcio entre el espíritu del pueblo y el nuevo espíritu literario y científico los que á España le trajeron? ¿Contribuyeron á destruir la antigua cultura española para plantar en lugar suyo algo de exótico y de contrario á la índole y condición de nuestro pueblo?

Apasionados ciegamente de la extraña cultura, ¿despreciaron los innovadores hasta tal extremo la castiza, que la acabaron de matar con el rigor de sus desdenes? Tales son las preguntas que algunas personas se hacen. Y contrayéndonos á la escuela literaria, que empezó con Luzán, tal es la acusación que algunos críticos le han dirigido, y de la cual la defienden y justifican plenamente los señores Silvela y Cánovas en los dos discursos de que tratamos. La antigua cultura estaba ya tan viciada y corrompida, que los innovadores sólo pudieron atacar y sólo atacaron la corrupción que había dimanado de ella. Si algo de ella quedaba bueno, los innovadores, no sólo lo estimaron en su valor, sino que trataron de apropiárselo. Pero la decadencia era ya tan honda, que los nuevos elementos que los innovadores traían, no lograron fundirse con el sér antiguo de nuestra civilización. El espíritu caballeresco, y las hazañas, valentías y amoríos de los héroes y de las damas de Calderón y de Lope, habían pasado avillanándose á dar la última muestra de sí en la ínfima plebe, donde Don Ramón de la Cruz los descubre y los pinta; los cantos épico-líricos del romancero, que habían celebrado las proezas de los Cides, Bernardos y Mudarras, no celebraban ya sino las insolencias y desafueros de los jaques, guapos y bandidos; y los discreteos, las metafísicas de amor, los altos ó delicados conceptos de los galanes y de los poetas del siglo de oro, habían degenerado en retruécanos, equívocos y miserables juegos de palabras. La sublime y sagrada elocuencia de los Luises decayó

al cabo en las ridiculeces insulsas de los Gerundios; los arrobos místicos de las Teresas, en las groseras liviandades del molinosismo; y la pura inspiración lírica de Herrera y Rioja en las agudezas y frialdades chabacanas de Montoro, Villarroel y el mismo Gerardo Lobo, con ser tan indisputable su ingenio.

Á pesar del por todos estimable trabajo del Sr. D. Leopoldo Augusto de Cueto, titulado con sobrada modestia *Bosquejo histórico-crítico de la poesía castellana en el siglo XVIII*, siendo en realidad una erudita y bien pensada historia literaria de España en aquel siglo, el Sr. Silvela ha sabido dar novedad á su discurso en el punto singular de dicha historia que exclusivamente trata y esclarece. Para justificar el Sr. Silvela la revolución llevada á cabo por la escuela llamada clásica, hace con gracia y amenidad envidiables el proceso de las letras españolas en su decadencia de entonces y «del linaje de escritores contra cuyos excesos esgrimieron los clásicos el sangriento látigo de la sátira ó levantaron el valladar fortísimo de las reglas.» Fuerza es confesar, con todo, que el señor Silvela, bastante clásico también á la manera francesa, ennegrece el cuadro quizás más de lo justo, haciendo notar y resaltar sólo los lados oscuros y los objetos deformes. Falta es ésta de la escuela, á la cual en cierto modo pertenece el Sr. Silvela, y falta que el Sr. Silvela reconoce y censura, si bien incurre un poco en ella por el afán de justificar por completo á los autores y preceptistas clásicos del pasado siglo. No hay en cuanto censura el se-

ñor Silvela una sola palabra que no sea tan justa como discreta. El teatro de Comella es detestable, y el chistoso análisis que hace de él casi peca de benévolo, si es que peca de algo. Los prosistas y los poetas de cuyas obras nos da noticias ó nos transcribe alguna muestra, merecen aún mayores burlas. Citas hay, como las sacadas del libro que lleva por título *El genitivo de la sierra de los Temores contra el acusativo del valle de las Roncas*, que más que reales parecen fantaseadas adrede para hacer reir. Pero es lo cierto que, si bien en algún singular pasaje del discurso del Sr. Silvela, puede encontrarse benevolencia para el poder literario caído, lo que es del conjunto de todo su escrito no se desprende que la haya, manifestándose el Sr. Silvela poco menos severo que el mismo Moratín, contra los que entonces no seguían el estandarte de la reforma, y dejando de notar las calidades, aciertos, excelencias y singulares dotes que en algunos autores, aun en medio de tantas faltas, brillaban. Verdad es que la índole de la obra de que hablamos, donde no es posible entrar en pormenores, sino donde se debe condensar y generalizar, disculpan de sobra al Sr. Silvela de esta pasión ó parcialidad que alguien pudiera atribuirle.

En el extenso y nunca para mi modo de sentir bastante encomiado trabajo del Sr. Cueto, se pueden tocar y se tocan con más detención estos puntos, y se hacen las convenientes y equitativas excepciones. Rastro de la antigua inspiración, producto de la pasada cultura, y ora libres y exentos

del influjo de los nuevos clásicos, ora decididos contrarios suyos, fueron en la poesía dramática Cañizares, Zamora y Bances y Candamo, y en la lírica D. Gabriel Alvarez de Toledo, Torres Villarroel, la monja Sor María del Cielo, hasta el cople-ro Maruján, y otra infinidad de poetas; y cada cual á su modo, todos pueden alegar merecimientos que avaloran sus escritos y que han de salvar del olvido, con parte de esos mismos escritos, sus nombres y su fama. Y no se crea que invalida esta cuestión los argumentos en pro de la reforma literaria llamada clásica. La decadencia de la antigua cultura era evidente; su postración y su ruína eran inevitables. La reforma debía venir, no ya sólo porque convenía, sino porque era consecuencia fatal é ineludible de nuestra relativa inferioridad con respecto al país vecino. El reflejo de la civilización francesa tuvo entonces que penetrar y penetró en España, iluminando las eminencias sociales con su luz peregrina.

No era tan hacedero soldar é identificar este nuevo elemento civilizador con lo antiguo, y hacer natural y no artificial, propia y no extraña, toda nueva creación literaria, fundada en las recientes importaciones. Los clásicos á la francesa hicieron en esto cuanto estuvo á sus alcances y cuanto humanamente se podía. El Sr. Cánovas los defiende, y hace de ellos discreta y atinadamente la más juiciosa apología. Meléndez y Moratín, el último sobre todo, no pudieron ser más castizos, ni más españoles por el lenguaje, por el estilo, por la forma, en suma. En cuanto al espíritu y al pensamiento,

¿cómo desconocer que hubo en ellos mucho de exótico? Pero, ¿desde entonces hasta el día, han sido más felices otros autores? ¿Hemos tenido grandes poetas, grandes filósofos, grandes escritores de cualquier género, que hayan nacido espontáneamente de nuestro propio espíritu nacional, que se hayan identificado con él, que hayan hecho renacer, transfigurada según la idea moderna, y no como esqueleto ó momia de los pasados siglos desenterrada ahora, nuestra gran civilización propia y castiza?

Esta es la terrible duda que acude á mi mente al pensar en tales asuntos. Pero de cualquier modo que sea, aun resolviendo la duda en sentido desfavorable á nuestra literatura moderna, no entiendo que se menoscabe en gran manera el mérito y el valer de cada uno de los que en letras ó en ciencias recientemente se han distinguido. Para que renazca el antiguo espíritu nacional, con nuevo, propio y no anacrónico pensamiento, y para que la civilización española vuelva á ser, según el siglo en que vivimos, tan grande y original como fué en siglos anteriores, hay que remover obstáculos, contra los cuales se estrellan quizá las fuerzas de los más elevados ingenios, y que sólo puede allanar un conjunto providencial de circunstancias dichosas. El ir á remolque, el haberse quedado atrás, perdónese lo vulgar de la frase, es un agobiador impedimento.

Sin embargo, el germen verdaderamente español de esta civilización y de esta vida mental, propia de nuestro pueblo, vive aún y tiene tan poderosa

actividad, que en dos ocasiones, á mi ver, ha estado ya á punto de hacer brotar briosa y fecunda la nueva planta. Fué una de estas ocasiones cuando, hollado nuestro territorio por injustos invasores, hubo de mezclarse en un solo sentimiento, el amor de la patria, de sus venerandas tradiciones, y de lo que ahora con una sola palabra se llama su autonomía, con las nuevas ideas de libertad y de progreso que aquellos mismos invasores iban, contra la mente y propósito de quien los mandaba, difundiendo por el mundo. Entonces tuvimos á Quintana, y la lira española, aunque provista de una sola cuerda, resonó con más alta resonancia que nunca. Pero pasó el entusiasmo; pasaron, salvo de la memoria de los eruditos, aquellos magníficos versos, de los cuales quizá no entró jamás uno solo en el corazón, ni se guardó en la mente de los hombres del pueblo; y Quintana sobrevivió á su dudosa popularidad, aunque no á su gloria; y dicho sea en verdad, yo entiendo que fué coronado por la circunstancia de ser progresista.

La otra ocasión fué la venida del gusto romántico. Vino este gusto de tierras extrañas, como viene todo hace tiempo; pero nos infundió el deseo de estudiar nuestras pasadas tradiciones y creencias, de renovar al modo moderno nuestra más antigua poesía, de acabar con el pseudo-clasicismo francés, y de aplicar al arte la forma y, hasta cierto punto, el fondo de la genuína inspiración española. Zorrilla, Espronceda y el duque de Rivas aparecieron en esta revolución, y dieron á la poesía lírica, narrativa y descriptiva, un sér

que jamás había tenido, y un carácter nacional y propio, aunque en Zorrilla harto lejano de las cosas presentes, y en Espronceda un poco extranje-rizado con reminiscencias de Byron. El teatro brilló entonces también de un modo esplendoroso, y el *Don Alvaro*, *Los amantes de Teruel*, *El Trovador* y otros dramas, compitieron con lo mejor que en Francia y Alemania habían escrito Schiller, Goethe, Dumas y Víctor Hugo, y no desmerecieron de nuestros dramáticos castizos del siglo xvii.

Pero también este movimiento romántico hubo de pararse pronto. Traía consigo el vicio radical de lo anacrónico y arqueológico, y no podía hacerse muy popular. Al pueblo no le basta que le hablen de lo pasado. Necesita que el poeta difunda la encantadora luz de la poesía sobre la prosáica realidad de las cosas presentes, y que haga que con dicha luz se columbren también los hermosos y anhelados fantasmas que en el porvenir nos fingimos.

Reflexiones, en mi sentir, bastante parecidas á las que acabamos de hacer, han inducido al señor Cánovas á terminar su bellissimo discurso, diciendo que «á Meléndez Valdés y á Moratín no debemos escatimarles el respeto, porque tales como ellos fueron, constituyen verdaderas glorias nacionales; y si bien el período literario que personifican se presta á censuras y aplausos, no es seguro todavía que hayamos creado otro mejor.»

Véase, pues, cómo el Sr. Cánovas tiene la misma duda que yo tengo, aunque tal vez me incline yo más que él á resolverla asegurando que ese pe-

ríodo literario mejor está ya creado. La propia personalidad del Sr. Cánovas es una de las varias razones, y no lo tome por lisonja, sino créalo en mí de todo punto sincero, que me inducen á resolver así la duda.

Lo cierto es que aquel período literario tiene con el presente un punto de semejanza, á saber, el divorcio ó la falta de corriente magnética entre la gente de letras y el pueblo, y el que en la literatura, y más aún en la ciencia, haya mucho de reflejo extranjero. Entonces el filósofo era sensualista, ó tradicional ó poco piadoso: hoy sigue siendo sensualista tradicional, remedando á autores franceses, aun en los libros más elocuentes y originales y que más abogan por lo original, como los de Donoso; ó bien imita á Krause, á Kant ó á Hegel. El escritor positivo y sesudo traduce sin querer á Bastiat, á Cobden, á Taine, á Comte y á Stuart Mill; el revolucionario no piensa ni jura sino por Proudhon; y el florido y poético toma fondo y estilo para sus pomposas disertaciones en Pelletan, en Quinet, en Lerminier ó en Lamartine. Difícil es, casi parece imposible sustraerse á este influjo extranjero, y en este punto nos hallamos lo mismo que un siglo há. Tal vez entonces nos aventajaban los pocos que sabían en que, si bien sabían menos cosas, las sabían mejor y más fundamentalmente. Ahora se vive de prisa y nos apercibimos poco para lucir el fruto de nuestro trabajo. Hasta la misma condición de las publicaciones periódicas convida á la improvisación, no ya de los escritos, y sea ejemplo el presente, redactado á

escape, sino de aquellos estudios y preparaciones que para escribir se requieren. El chistoso epígrafe de la novela de Isla tiene frecuentísimas aplicaciones en el día. En el día, á cada momento deja *Fr. Gerundio los estudios y se mete á predicador*. Pero en medio de tanto desorden y de la agitación de una vida pública activa, se difunde el saber como no podía difundirse antes; llegan las ideas y los pensamientos de los doctos hasta las clases más ignorantes, y se despiertan la curiosidad y el ingenio y la inteligencia de todos.

Si hay no pocos charlatanes y no pocos ignorantes presumidos y audaces, hay asimismo una multitud de hombres de ingenio, que nunca han escaseado en España; y con la elaboración, el manejo, la gimnasia constante de la palabra y del espíritu en las luchas diarias y en los repentinos y no esperados asaltos de la prensa y de la tribuna, se pule, se aguza y se hace flexible el idioma, adquiriendo el entendimiento un brío y una viveza que tal vez no hubiera nunca adquirido con el estudio constante en la reposada soledad del gabinete. La lectura de los periódicos, lejos de distraer y apartar de más serias lecturas, excita y estimula la sed de saber, y convida á que se hagan. El que sólo lee ahora periódicos, no leía ni hubiera leído nada un siglo há.

En resolución, este período literario vale más para mí que el período que los Sres. Cánovas y Silvela juzgan en sus discursos; y los discursos mismos dan una prueba de ello, aun siendo dos obras tan breves.

Nosotros contemplamos de cerca los defectos y lunares de los hombres eminentes contemporáneos; los tratamos y conocemos sus flaquezas. Los vemos asimismo confundidos con otros hombres de menos valer, antes de que el crisol de la crítica y del tiempo haya separado el oro de la escoria. Cuando el oro se separe, dentro de otro siglo, por ejemplo, si unos nuevos Académicos de la Española componen sendos discursos sobre el movimiento intelectual de ahora, yo doy por indudable que le han de conceder mucha más importancia que conceden los Sres. Cánovas y Silvela al del siglo pasado. Tal vez este movimiento nos lleva ya con rapidez indefectible á esa fusión de los elementos extraños con el germen imperecedero de nuestra civilización castiza y al renacimiento, dentro de las condiciones del siglo actual, de esa originalidad en el conjunto, de esa cultura enteramente propia de España, que, á pesar de mi optimismo, tengo la desgracia de echar de menos, con la franqueza y el desenfado de decirlo.



DE LA MORAL Y DE LA ORTODOXIA  
EN LOS VERSOS





## DE LA MORAL Y DE LA ORTODOXIA EN LOS VERSOS (1).

**M**i distinguido amigo y querido compañero: Con gran placer he leído la discreta y amena carta que me dirige V., y que sirve de prólogo á las poesías de Menéndez Pelayo. Yo, que animé al autor á que las publicase, celebrándolas como en mi sentir merecen, me creo ahora en el deber de hacer público mi juicio, divulgando la alabanza. Nada más natural que dar á este juicio literario forma de carta, á fin de imitar á V. y contestar á la suya.

Harto sé que el mérito del Sr. Menéndez Pelayo no há menester de que yo le encomie para que brille y sea reconocido por todos. V., además, ha hecho ya en este punto cuanto hay que hacer, y poco ó nada deja para mí. Sin embargo, la publi-

(1) Carta al Excmo. Sr. D. Leopoldo Augusto de Cueto, marqués de Valmar, de la Real Academia Española, escrita y publicada en 1878 con motivo de la primera edición de los *Estudios poéticos* de D. Marcelino Menéndez Pelayo.

cación de las poesías del Sr. Menéndez Pelayo suscita entre nosotros una cuestión muy debatida en otros países, pero que en España tiene cierta novedad; y sobre esta cuestión quiero yo dar mi parecer, en parte conforme con el que V. ha dado.

Como la cuestión ha nacido de las poesías mismas, tengo que empezar hablando de ellas.

El Sr. Menéndez, con sobrada modestia, las titula *Estudios*. No juzgándose quizá con inspiración propia ó concediendo á ésta poco valer, y amando mucho la forma poética y los primores del estilo, el Sr. Menéndez ha dado en su libro la preferencia á las traducciones y paráfrasis sobre las poesías originales. Las traducciones van primero y ocupan más de las dos terceras partes del tomo. Las poesías originales van al fin, como humilde apéndice. Tal colocación y el título mismo de *Estudios*, que lleva el volumen, muestran que su autor apenas se atreve á presentarse como poeta y se presenta como estudiante erudito y aficionado, en lo cual va ya contra lo que en España generalmente se cree y se usa.

Entre nosotros, es idea común que la poesía pende de la inspiración y no del saber. El erudito predispone en contra suya á la generalidad de los lectores, los cuales deciden desde luego, ó sospechan, que no puede ser poeta por lo mismo que es erudito. Casi todos imaginan que el saber es un peso que impide volar al poeta; que lo sabido no deja lugar para lo inspirado, y que la poesía viene á ser un producto misterioso é inconsciente del espíritu del hombre.

No pecaré yo de escatimar á la poesía lo que tiene ó puede tener de intuitivo, de espontáneo, de influído por un estro celestial, de quien el mero discurso no se da cuenta. Hay cosas inefables en prosa, cosas que no acierta á expresar el más diestro empleo de la palabra humana, y que el poeta expresa de un modo vago por la inspirada melodía de sus canciones. Hay verdades que la ciencia no ha descubierto aún, que tal vez la ciencia no descubrirá nunca, y que el poeta adivina, columbra y deja entrever en sus versos, gracias á una intuición y á una inspiración maravillosas. Pero, ¿por qué estos favores, por qué estas iluminaciones súbitas, por qué estos regalos del numen y estos á modo de besos que dan las musas, han de ser sólo para los ignorantes? Lo que podrá ocurrir es que mil ideas que el erudito ó desecha por vulgares, ó que, conociendo que son de otro ó de todos, trata de revestir de peregrina forma, para que en esto al menos tengan novedad, cogidas al vuelo en la conversación, sean para los ignorantes tan inauditas y estupendas que se alucinen hasta soñar que son revelación de su genio; algo por donde ellos presumen que son objetos del caso divino y ministros y hierofantes de los númenes en este bajo mundo.

Basta lo expuesto para que se note la poca razón que llevan los partidarios de los *genios* incultos; pero la preocupación existe en nuestro país y más arraigada de lo que se cree, sobre todo desde la época del romanticismo. Si rara vez halló defensores francos por escrito, ó mejor dicho, por

impreso, entienden los más, que poesía y erudición son calidades punto menos que incompatibles. Nace de aquí algo á modo de divorcio entre los poetas legos ó incultos, que apenas saben la gramática, y los eruditos cuando quieren ser ó son poetas. Acontece además con frecuencia que, como los hombres prodigan con facilidad encomios á la memoria de cualquier persona, y son avaros de encomios al entendimiento y á otras facultades, á todo el que sabe algo y hace algo medianamente bien, si es erudito en un grado, le suponen erudito en diez, á fin de achacar á su memoria lo que tal vez sea obra de su inventiva. Y, por el contrario, el genio inculto, por poco que sepa, hace gala de saber mucho menos aún, á fin de que se pame el orbe todo viendo cómo adivina las cosas, ó cómo Dios se las revela sin que él se tome el menor trabajo.

Al considerar los dos bandos, de genios incultos por un lado y de eruditos por otro, casi siempre me he inclinado yo del lado de los eruditos y en contra de los genios incultos, cuya exuberancia vana y cuya lozanía resonante y sin sentido me cansaban. Pero confieso que, de algunos años á esta parte, he estado y estoy con frecuencia muy tentado á irme con los genios incultos y á huir lejos de los que admiran á los sabios. En tales extremos ha venido á dar, á mi ver, la sabiduría. El estudio de la estética y de otras filosofías primeras y segundas, el carácter enciclopédico y somero que hoy tiene el saber, la inconsistencia en las ideas ó un sistema adoptado sin fe y por comodidad, al

cual suelen ajustarse muchos haciendo gala de consecuencia y firmeza, han producido un género deplorable de poesía, llena de sequedad sentenciosa, donde se aspira á desdeñar la forma por el fondo y donde el fondo suele ser á menudo alguna vulgaridad hinchada. Con relación á tales producciones, prefiero las de aquéllos que no saben á punto fijo lo que van á decir. Tal vez, por una feliz casualidad, atinan á veces y dicen algo bueno; mientras que los poetas estéticos y filosóficos novísimos ni por casualidad atinan jamás con la verdadera poesía.

Con lo expuesto se explica por qué el carácter literario del Sr. Menéndez Pelayo me es tan simpático, desde luego. El Sr. Menéndez no se precia de poeta inspirado porque Dios quiere, no desdeña el estudio afectando inspiración; pero su estudio es el que conviene al poeta y no se cifra en incongruentes é indigestas filosofías.

Poco ha vivido aún, y ésta sin duda es una de las razones por qué crea pocas obras originales é imita ó traduce; pero imita y traduce de donde debe y como debe.

Aquí surge ya la cuestión á que dan lugar estas poesías del Sr. Menéndez Pelayo.

Es de notar... ¿y por qué no decirlo todo ya que hablamos en confianza, y que ésta es carta que yo dirijo á V. y no al público? Es de notar, repito, que cierta parcialidad política se ha atribuído la gloria de contar al Sr. Menéndez entre los suyos; y que dicha suposición ha sido corroborada por los contrarios, acusando al Sr. Menéndez por lo

mismo que los otros le ensalzan. En suma, y para evitar perífrasis, el Sr. Menéndez es encomiado por unos como perteneciente á lo que llaman por excelencia partido católico, y es denigrado por otros con el apodo de neo-católico ó ultramontano.

Miradas las cosas con imparcialidad, ni unos ni otros tienen razón. El joven de quien hablamos no ha mostrado hasta el día sus opiniones políticas. Y en punto á sus creencias religiosas, será sin duda muy buen cristiano; pero no con aquella violencia exclusiva de que en el día gustan algunos á fin de hacer efecto.

El Sr. Menéndez ni es ni puede ser un anacoreta, consumido por los ayunos y mortificaciones, agobiado por el peso de la edad ó devorado interiormente por el fuego espiritual de amores substanciales. El Sr. Menéndez es un mozo de veintidós á veintitrés años, muy estudioso y aplicado, con más trato de libros que de mujeres, y con más afición al estudio que á los deportes; mas no por eso deja de ser joven, deja de ser artista y poeta, y deja de amar la hermosura de este universo visible, del cual es compendio y bellísimo resumen la criatura humana, con su alma y con su cuerpo, tal como Dios le ha formado.

Ahora bien; si esto es así, como lo es, ¿qué tiene de pecaminoso ni de extraño que el Sr. Menéndez, sin incurrir en ciertos abominables extravíos que V. hace patentes en su carta-prólogo, ora traduzca, ora cante por sí, del amor y de la hermosura? ¿Acaso la religión cristiana se opone á

esto y somete á todos los fieles á un ascetismo ineludible? ¿Va á ser clérigo ó va á meterse fraile el Sr. Menéndez? ¿No puede estar enamorado de su Epicaris y celebrarla y describirla y ponderar su material hermosura, así como la del alma, sin ofender por ello los más recatados y severos oídos? Y aunque el Sr. Menéndez hubiera de meterse fraile ó cosa por el estilo, ¿qué haría más que Fray Luis de León y que Fr. Diego González y que tantos otros en fingirse enamorado de alguna ninfa ó pastora, á fin de que este género de poesía no faltase en su colección y á fin de que no careciese su lira de una de las más suaves y musicales cuerdas?

La lira cristiana no ha desechado jamás el amor de las mujeres como uno de los más sabrosos y abundantes veneros de inspiración. Hasta los más rígidos doctores han encomiado á la mujer en este sentido, rayando en lo hiperbólico á veces. Así, por ejemplo, el famoso Padre Maestro Fonseca llega á sostener que *á Dios, en criando á la mujer, se le fueron los ojos tras ella*, y dijo: «Por ésta dejará el hombre al padre y á la madre.» Y cuenta también aquel hermoso panegírico que hizo Zorobabel de la mujer en presencia del rey Darío y de toda su corte, mientras que Apemen, que era la amiga del rey, daba á S. M. palmaditas y le quitaba la corona y le hacía otras donosas burlas, de lo que el rey recibía gran gusto. Por todo lo cual, visto el discreto elogio de Zorobabel, Darío le abrazó y colmó de presentes. Y refiere además Fonseca otros mil sucesos, todo para demostrar que está

vinculado en las mujeres lo mejor de los placeres humanos. Y esto no por malicia, ni porque el hombre se instruya en lo malo, sino por instinto infalible. En prueba de cuya verdad, cuenta el Padre Maestro una aventura que se lee en las vidas de los solitarios y anacoretas; y es que uno que se crió en el yermo desde chiquitito, llegó á ser hombre con barbas sin haber visto mujeres y sin saber lo que eran, hasta que vió á unas muy ataviadas y hermosas en cierta ermita. El mozo preguntó al viejo anacoreta, con quien iba, qué animales eran aquéllos, y el viejo contestó que eran demonios. El viejo preguntó á su vez, muchos días después, al mozo, qué causaba mayor recreación en sus pensamientos, y el inocente contestó que los demonios que en la ermita había topado.

Y aunque este cuento le traiga Bocaccio profanamente, ya se ve que tiene bueno y santo origen.

Y sirviéndome aún de la grave autoridad de Fonseca, añadiré que los doctores cristianos celebran á la mujer por otros mil motivos, y singularmente por la piadosa liberalidad que usan, supliendo las menguas de los monasterios, enriqueciendo los altares, regalando misas á las ánimas del Purgatorio y honrando con fiestas y novenas á los santos del cielo. Y asegura, por último, el Padre, que esto no lo hacen sólo las virtuosas y castas, sino las traviesas y alborotadas. «Una mujer, dice, por traviesa que sea, jamás deja sus rosarios, sus ayunos, sus devociones, sus oraciones, sus misas de Nuestra Señora y el abstenerse los sábados de grosura, y muchas veces los miércoles; cosas que,

aunque no sean de merecimiento, ayudan para salir de la culpa.»

Ya se ve por lo expuesto la benignidad con que trata nuestra religión á las mujeres. No nos extrememos, pues, por lo severos. No condenemos el amor natural que las mujeres nos inspiran. Este amor, si no es cristiano, se debe tolerar en poco, como mal necesario. El amor místico hacia la mujer, ese sí que es intolerable.

Yo lo he dicho mil veces, y lo quiero repetir ahora: el amor místico y quinta-esenciado por la mujer, será cristiano; pero como son cristianas las herejías. No es esto decir que á mí no me agrade dicho amor en poesía, sobre todo si esta poesía es de Petrarca ó de Dante. Hasta la absuelvo yo de la nota de herética, suponiendo que Laura ó Beatriz es figura alegórica que representa la patria, la virtud, la ciencia, la teología, algo, en suma, de tan sublime y tan cercano á Dios, que casi, y sin casi, puede adorarse como atributo divino personificado, de un modo imaginario. Pero si en Laura ó en Beatriz persistimos en ver meramente á una mujer de carne y hueso, fuerza será confesar, por mucho que la cosa nos deleite, que los poetas andan sobrados de adoración y se hacen idólatras, tomando lo humano por divino y por celestial lo terreno.

En este amor ultra-espiritual y místico hacia la mujer, hay además uno de dos vicios: ó refinada hipocresía, á fin de que las incautas se fíen y no pongan su descuido en reparo, acerca de lo cual ya disertó chistosamente Byron en el *Don*

*Juan* (1), ó algo de malsano y enteco que no deja de propender á lo vicioso. De ambas maneras, tiene el petrarquismo, ya por instinto, ya por reflexión ladina del poeta, notable afinidad con el molinosismo.

Mucho se podría disertar sobre este punto; pero con el propósito de hacer notar los peligros que esconde, me limitaré á observar lo borroso, vago y esfumado de los límites y fronteras, señales y mugas, que separan lo platónico de lo no platónico. El discretísimo Baltasar Castiglione, en su *Cortesano*, hace decir al famoso Bembo, valido de León X, y que amó sin duda platónicamente á Lucrecia Borgia, que el amor platónico se extiende hasta el beso en los labios.

Yo declaro á V. que al leer esto no puedo menos de sospechar que el divino Platón y Baltasar Castiglione y el cardenal Bembo, eran tres socarrones insignes y redomados; no acierto á creer en la buena fe y sinceridad de sus amores místicos; y hasta se me antoja que, fuera de los extravíos genitílicos que V. explica, no hay nada más lascivo en

(1) Allí se desata Byron en injurias contra Platón, exclamando:

*Oh Plato! oh Plato! you have paved the way,  
With your confounded fantasies, to more  
Immoral conduct by the fancied sway  
Your system feigns o'er the controlles ccre  
Of human hearts, that all the long array  
Of poets and romancers: you are a bore,  
A charlatan, a coxcomb; and have been,  
At best, no better, than a go-between.*

los líricos griegos y latinos, que este amor espiritual del Bembo, que va hasta el beso, entendido como él lo entiende y expresa.

El amor místico de la mujer, no le quepa á V. duda, es un enredo engañoso y nada más; y, lejos de ser cristiano, está condenado por los verdaderos autores cristianos, los cuales, en vez de convertir, como el Bembo, hasta el beso en la boca en misticismo, toman y aconsejan que se tomen las precauciones más singulares á fin de no caer en la tentación. Los libros devotos y las historias eclesiásticas están llenos de estos abusos y ejemplos. San Buenaventura no quería que el hombre se sentase al lado de la mujer ni que le hablase al oído. «La conversación de la mujer es fuego,» dicen mil autores. El venerable P. Murillo asegura que el aliento de la mujer enciende. «No hay que fiar en parentesco, por allegado que sea,» exclama el mismo Padre. San Agustín sostiene que para triunfar de la mujer importa echar á huir en viéndola, etc., etc. Sería cosa de nunca acabar seguir citando. Basta lo que se cita para demostrar que en el amor del hombre hacia la mujer interviene siempre la sensualidad, y que los tales amores platónicos suelen ser perversión, malicia y sofistería.

En vista de todo lo dicho, no estoy, aunque me pese, de acuerdo con V. en las diatribas que lanza contra la segunda oda de Safo, tildándola de har-to materialista.

En dicha oda, así como en el idilio de Teócrito, titulado *La hechicera*, que también traduce Menéndez, hay pasión amorosa, natural y franca;

pero si carece esta pasión de los refinamientos alambicados del misticismo, no es por eso más in-moral que dicho misticismo, tratándose de amor entre mujer y hombre.

Por lo demás, creo que ese amigo nuestro, que V. recuerda y á quien trata de calmar, se ha ex-cedido no poco compungiéndose y apesarándose por el paganismo erótico de nuestro joven poeta. Éste ha sido tan delicado y circunspecto en la elec-ción de composiciones para traducir y ha sabido velar tan púdicamente algún pasaje un poco vivo, al verterle á nuestro idioma, que casi todo lo po-dría leer la más recatada doncella sin comprender lo pecaminoso.

Conviene reflexionar también que hay libros para diversos fines; y que un libro, en que se tra-ta de reproducir en una lengua viva la desnuda belleza gentílica, no es propiamente para las don-cellas recatadas, sino para otro público, á quien de seguro no se le abrirán los ojos ni se le agriará la inocencia con leerle. V. conoce de sobra esta verdad y aclara las cosas, en su carta-prólogo, dé suerte que, si una niña cándida la leyera, podría servirle de comentario y de ilustración para enten-der en los versos lo que sin la carta-prólogo jamás hubiera entendido. Ésta es la mejor demostración de que el Sr. Menéndez Pelayo no ha traspasado los límites del más rígido y severo decoro (1).

(1) Es evidente que V. y yo, en nuestras cartas, *prólogo* la una y *juicio* la otra, nos hemos engolfado en lo pecaminoso, con oca-sión de censurarlo, aclarándolo todo, y poniendo puntos sobre las ies; lo cual no puede menos de ocurrir, siendo nosotros críticos

Si traduce el Sr. Menéndez á Catulo, no traduce ninguna de las muchas composiciones de dicho autor censurables por la obscenidad, sino el *Epitalamio de Julia y Manlio*, lleno de belleza moral y pura. Todos los otros versos, que traduce y publica en el tomo el Sr. Menéndez, están igualmente exentos de impureza: como, por ejemplo, el canto secular y la oda XII del libro I de Horacio, la Olímpica XIV de Píndaro, un fragmento de Petronio, la elegía de Ovidio á la muerte de Tibulo, y el idilio de Bion á la muerte de Adonis.

Una composición bastante viva y primaveral ha traducido el Sr. Menéndez: el idilio de Teócrito, titulado *Oaristys*; pero se ha guardado bien de ponerle en los ejemplares que destina al público, incluyéndole sólo en dos ó tres docenas de ejemplares, en papel de hilo, que á sus más íntimos amigos ha regalado.

Andrés Chénier imita ó parafrasea, más bien que traduce este idilio, mientras que nuestro joven poeta le traduce al castellano con concisión y fidelidad pasmosas.

Pero esta misma composición, que es la más libre de todas las del tomo, no se puede decir que sea viciosa ni inmoral, sino sencilla y harto cercana á la naturaleza. Es un diálogo entre un bo-

analizadores. Así es que, al libro del Sr. Menéndez, si se considerase formando un todo con nuestras cartas, le sucedería lo que á las ediciones expurgadas de los clásicos para uso de los estudiantes, en las que dice Byron, con chiste, en el *Don Juan*, que todo lo malo está luego reunido en un apéndice,

*Which saves, in fact, the trouble of an index.*

yero y una muchacha que guarda cabras, la cual, previa palabra de casamiento, cede á las súplicas y atrevimientos de su amante.

Por lo demás, V. sabe de sobra que no hay esa solución de continuidad entre la cultura gentílica y la cristiana, que los acusadores y censores del Sr. Menéndez Pelayo quieren suponer sin duda. Á través de la Edad Media persisten el gusto pagano, el empleo de la mitología, las canciones báquicas y amatorias, las fiestas que tenían más del antiguo paganismo que del espiritualismo nuevo, y el entusiasmo fervoroso por la primavera, el amor y la fuerza fecundante que da vida á todos los seres.

Lo que vino con el Renacimiento fué el saber más fundamental de lo antiguo, la depuración del gusto literario, el estudio crítico de los buenos autores; pero no vino, porque ya estaba, y no puede menos de estar siempre por ser tan propio de la natural condición de los hombres, la afición á los deleites, el amor de la hermosura física y el epicurismo que se complace en los banquetes y en la bebida.

La poesía de la Edad Media dista mucho de haber sido siempre ascética y severa. Tanto la erudita, cuanto la popular, si es lícito y fundado, y si no es arbitrario, hacer esta distinción, tuvieron en la Edad Media mucho de licencioso y pecaminoso. De ello dan testimonio nuestro arcipreste de Hita y o pocos versos de nuestros cancioneros y romances. De ello dan testimonio las otras literaturas, y las diversas lenguas vulgares de Europa, y las

poesías latinas que han publicado y coleccionado Follen, Edelestand, Du Méril y otros.

El concepto, por consiguiente, de que hubo un paganismo antiguo, y de que después, desde el Renacimiento y la Reforma, el mundo se descristianiza de nuevo y nace el moderno paganismo, es un concepto completamente falso, en el cual, no obstante, fundan en el día muchos severos y religiosos críticos sus más crueles censuras. El antiguo paganismo ha persistido siempre sin extinguirse jamás. La cultura greco-latina, en lo que tenía de corrompido, ha sido condenada, si bien con poco fruto, por la cultura cristiana; pero en lo que hay en dicha cultura greco-latina de noble, de hermoso, de poético, de delicado, de conforme con las más brillantes y egregias condiciones y prendas de nuestro sér de hombres, la cultura cristiana ni ha borrado ni ha querido borrar un tilde; antes bien todo ello, filosofía, ciencia, poesía, arte, ha entrado como elemento, si humano preciadísimo, en el acervo común de la civilización más ortodoxa.

En este sentido el Sr. Menéndez Pelayo es pagano: muestra esa visible predilección que V. afirma que sus amigos lamentan; pero lo que se puede y debe afirmar es que es greco-latino, esto es, que todavía, después de dos ó tres siglos, durante los cuales se diría que los pueblos del Norte, los germanos, tienen la hegemonía de la civilización, el Sr. Menéndez Pelayo se obstina en creer, con fe profunda en nuestro destino, que el cetro civilizador no ha sido arrebatado de entre las manos de los pueblos románicos; de las naciones europeas,

cuyas costas el Mediterráneo baña con sus ondas azules, y cuyos campos dora un sol más radiante y fecundo.

Por esta creencia del Sr. Menéndez Pelayo se explica bien su predilección á lo clásico, sin tener que condenarle por pagano. En medio de todo, su paganismo no le extravía; y me pesa de que V. mismo se haya dejado arrastrar casi insensiblemente de la exagerada *pudibundez*, que hoy se estila en lo escrito é impreso, y que por desgracia dista infinito de estar en las costumbres, hasta decir que *flores poéticas de insano aroma forman la mayor parte del espléndido ramillete*, ó dígase de los *Estudios poéticos* del Sr. Menéndez Pelayo. ¿Quién sabe? me digo yo: tal vez mi moral sea más relajada; tal vez tenga yo embotado el olfato púdico; sin duda carezco de aquella sutil sensibilidad de narices que tuvieron varios santos, como San Felipe Neri y Santa Catalina de Sena, por donde percibían al punto el *insano aroma* de todo lo deshonesto. Lo cierto es que yo no percibo el *insano aroma* en las flores poéticas del Sr. Menéndez Pelayo. Me inclino, no obstante, á sostener que en las traducciones de latinos y griegos no hay tal *insano aroma*.

Más bien se muestra algo más libre y atrevido el Sr. Menéndez Pelayo en dos composiciones que ha escrito como *facecia* erudita, y en las cuales, lejos de imitar las obras de la docta antigüedad clásica, imita fiel y dichosamente la poesía popular de la Edad Media; pero estas dos composiciones están en latín, que, si bien fácil y llano, no creo que

entiendan todos, y mucho menos las mujeres. Por otra parte, el desenfado, la juvenil alegría y hasta la licencia de estas composiciones del Sr. Menéndez, no son nada en comparación de la desvergüenza de las composiciones estudiantescas que le sirven de modelo.

No pocas de las tales composiciones báquicas y amatorias, cantadas por estudiantes y compuestas á menudo por sacerdotes, como, por ejemplo, el célebre Gualtero Mapes, arcediano de Oxford, son de una insolencia grande, que nuestro joven poeta se guarda de imitar, y están llenas del paganismo más crudo, mezclado, con frecuencia, en irreverente y sacrílego maridaje, con ideas y sentimientos cristianos (1).

(1) Las composiciones de Gualtero Mapes son á veces muy graciosas, y justifican el título de Anacreonte inglés que le dieron en su tierra. No puedo resistir á la tentación de poner aquí una de estas composiciones, que dice:

*Mihi est propositum in taberna mori,  
Vinum sit appositum morientis ori.  
Ut dicant, cum venerint angelorum chori:  
Deus sit propitius huic potatori.*

—  
*Poculis accenditur animi lucerna;  
Cor imbutum nectare volat ad superna;  
Mihi sapit dulcius vinum in taberna,  
Quam quod aqua miscuit præsulis pincerna.*

—  
*Suum cuique propium dat natura munus,  
Ego nunquam potuit scribere jejunus:  
Me jejunum vincere posset puer unus;  
Sitim et jejunium odi tanquam funus.*

—

No faltaban santos, como San Urbano, San Nicolás y San Martín, á quienes la gente alegre había convertido en patronos de sus desafueros, franquichelas, comilonas y lascivias. Así es que, en la fiesta de San Martín, pongo por caso, se cantaban himnos de lo más licencioso que es posible imaginar, donde se llama á la fiesta á dioses como Baco, Pontina y Sileno; á otro dios que no nos atrevemos á designar sino con el epíteto de *ithyphallus*, cuya ferocidad queda velada entre los pliegues del idioma helénico, y á las bacantes que á dicho dios *ithyphallus* son tan apasionadas.

Du Méril trae en su colección muchas de estas canciones báquicas y amatorias, compuestas las más por ó para estudiantes; donde se canta de vino, de mujeres, de amores y deleites; donde se celebra la vuelta de la primavera, en el tomo del *Pervigilium Veneris*, que fué muy imitado en toda la Edad Media; y donde á menudo ofenden más las impurezas, porque son más crudas ó más grotescas y menos elegantes que en los poetas gentílicos de la antigüedad clásica.

Así, por ejemplo, el mismo asunto del idilio *Oa-*

*Tales versus facio quale vinum bibo,  
Non possum scribere nisi sumpto cibo;  
Nihil valet penitus quod jejunus scribo,  
Nasonem post calices facile praeibo.*

—  
*Mihi nunquam spiritus prophetiae datur,  
Nisi cum fuerit venter bene satur:  
Cum in arce cerebri Bacchus dominatur,  
In me Phæbus irruit ac miranda fatur.*

*ristys* de Teócrito, que traduce el Sr. Menéndez, está en un cantar, medio en alemán, medio en latín, compuesto por estudiantes, pero con la notable diferencia de que en Teócrito es inocente todo, y acaba en boda, y en el cantar estudiantesco termina así:

*Ipsa tulit camisiam,  
Die beyn die waren weiss.  
Fecerunt mirabilia,  
Da niemand nicht um weiss.  
Und da das spiel gespielet war  
Ambo surrexerunt,  
Da gieng ein jeglichs seinen Weg  
Et nunquam revenerunt.*

En las dos poesías latino-bárbaras ó populares y estudiantinas del Sr. Menéndez, están el estilo, y las ideas y las expresiones tan bien imitadas, que dichas poesías nó parecen escritas ahora, sino halladas en antiguo Códice y escritas en el siglo XIII por algún escolar de Salamanca, el cual leía más en el *Arte de amar* que en las *Decretales*. Así exclama:

*Nec Decretalia lego,  
Nec libros Pandectarum,  
Erit mihi solus Niso  
Magister sententiarum.*  
.....  
*Uror amore puellæ,  
Nec jam maturam sperno:  
Illa est decora facie,  
In hac sapientiam cerno.*

*Non solum pulchritudine  
Sed venustate capior,  
Et lascivienti risu  
Cultu et munditiis rapior.  
Et mauras et judæas  
Simul fideles amo:  
Et fremens sicut cervus  
Pro eis semper clamo.*

.....

*Scio ludere alea,  
Et cantilenas pangere,  
Et rhytmice saltare,  
Crumata et tibiam tangere.  
Scio vina discernere  
In poculis commixta:  
Agnosco odorem aquæ  
Fugio velut arista.  
In potatorio carmine  
Nulli secundus cedo,  
Et carmina pro poculis  
Omni pincerne reddo.  
Sum vagus sicut ventus  
Et liber sicut avis:  
Me rapiet usque ad mortem  
Illa stultorum navis.*

Creo yo que con lo que he expuesto hasta aquí, lo cual no viene á impugnar, sino á corroborar lo que V. tan discretamente expone, queda absuelto nuestro amigo de las acusaciones de paganismo en cuanto á lo moral.

En cuanto á lo metafísico ó dogmático, las acu-

saciones son vagas é infundadas. Si traduce el señor Menéndez el principio del poema de Lucrecio, con la invocación á Venus, el elogio de Epicuro, y la invectiva contra la religión, lo hace por amor al arte, y no porque sea materialista y ateo como Epicuro y Lucrecio. Es evidente que nuestro poeta, al referir el sacrificio de Ifigenia, puede exclamar con el poeta latino:

*Tantum religio potuit suadere malorum,*

sin que sea extensiva la reprobación á todas las religiones, sino limitándose á las falsas, crueles y sedientas de sangre.

Ni traduce ó imita Menéndez Pelayo el *Canto de los sepulcros* de Fóscolo, algunas composiciones de Andrés Chénier, como *El ciego* y *El joven enfermo*, y la oda *Á Venus* del portugués Filinto, porque sean estos poetas paganos del nuevo paganismo, sino porque estos poetas son excelentes poetas.

De Byron ha imitado Menéndez el *Himno á Grecia* (Canto III del *Don Juan*); pero ¿qué hay en este himno, bellamente imitado, que se oponga á los sentimientos y creencias del cristiano? ¿No se llama en este himno á nueva vida, recordando sus pasadas glorias, al pueblo, en cuyo seno, y con el auxilio humano de cuya lengua, letras y filosofía, se formó, mediante la inspiración celestial, el dogma de nuestra fe? ¿No se le excita para que recobre la libertad, peleando contra los infieles que le tienen oprimido?

Por otra parte, hay que considerar que el poeta,

ora sea imitador, ora traductor, ora invente asunto y todo, no tira á demostrar ó probar cosa alguna, sino á crear ó á reproducir la belleza, donde quiera que la halla. El poeta es impresionable, y no hay que pedirle estrecha cuenta de sus impresiones y entusiasmos, ni tratar de ponerlos en armonía, ni menos de eslabonarlos formando sistema.

Ya, con los años, el Sr. Menéndez, que no es sólo poeta, sino pensador y filósofo, y prosista fecundísimo, dejará consignadas sus creencias, doctrinas y opiniones, con la debida trabazón dialéctica. Es prematuro é impertinente querer rastrear hoy todo esto por traducciones ó imitaciones poéticas donde el entusiasmo del joven poeta y erudito puede nacer de la forma y no del fondo, de las imágenes, de la expresión y de los afectos, y no de las doctrinas.

Tal vez la obra maestra del Sr. Menéndez, entre todas sus traducciones, es la que ha hecho del *Himno de Prudencio en loor de los mártires de Zaragoza*. En verdad que aquí no peca de pagano. El himno es cristianísimo. Pasma la energía de la obra original y la no menor energía con que está traducida. Pero ¿será por eso el Sr. Menéndez responsable de lo que Prudencio siente y cree? ¿Será su cristianismo tan sombrío y entusiasta de la sangre como el del antiguo poeta hispano-latino? ¿Creerá el Sr. Menéndez que la fin del mundo está cercana, que Cristo va á venir fulminando, á juzgar á las gentes, y que los ángeles de cada ciudad se presentarán ante Él para calmar su ira, tra-

yéndole, en azafates de oro y cual rico presente, huesos y sangre, y llagas, y miembros humanos destrozados y cubiertos de cicatrices y gangrena? Es innegable que el Sr. Menéndez, cuya imaginación poética es cual claro espejo, reproduce todo esto porque es sublime, aunque sea feroz; y, sin sentir como Prudencio en lo real, siente artísticamente como él, dando idea de lo que, en la época terrible de la caída de la antigua civilización, ocupaba el espíritu de los hombres más egregios y de los poetas más inspirados.

Algo parecido es conveniente decir acerca de una oda de Sinesio (la primera), que el Sr. Menéndez imita ó traduce con mucha libertad. La oda es bella, está llena de elevados sentimientos y aspiraciones. Su dicción recuerda la de nuestro Fr. Luis. No nos metamos, pues, en honduras, ni decidamos aquí hasta qué punto el misticismo de Sinesio tiene algo de panteísta, de emanatista, de neo-platónico ó de gnóstico, no de buena ley, sino herético. Yo tengo para mí que cuanto dice Sinesio es ortodoxo: hasta lo último de que el alma ha de ir

Con místicos abrazos

A confundirse en la divina esencia.

Traduciendo literalmente, dice el poeta griego «abrazada con el Padre, Diosa en Dios te deleitarás.»

Pero, en fin, sean como sean estos atrevimientos místicos, ni el Sr. Menéndez va á poner la traducción de la oda en un libro de oraciones, ni va

á hacer de ella una adición al catecismo. Baste para nosotros que la traducción del himno de Sinesio sea bella, aunque demasiado libre, y aconsejemos al Sr. Menéndez que traduzca también los otros siete himnos que de Sinesio se conservan, si bien procurando ceñirse más al original, que bien puede.

El Sr. Menéndez tiene admirable facilidad para el trabajo; pero su ardor, su fuga, su impaciencia son más admirables, si bien le perjudican á veces. Se diría que todo lo quiere hacer á escape. Y en verdad que á escape lo hace todo. No se comprende de otra manera, cómo en los pocos años que lleva de vida ha escrito tanto, ha leído y ha aprendido tanto. No es de extrañar que haya á veces algo de endeble y desmayado en sus traducciones, como v. gr. la traducción de *La joven cautiva*, de Andrés Chénier, la menos dichosa de todas, y que se queda á cien leguas de la composición original, quizá la más bella del poeta galo-greco, y una de las más bellas que en francés se han escrito. En cambio, ya hemos dicho que en otras traducciones es el Sr. Menéndez insuperable.

Usted, amigo mío, encomia con razón y fundamento, á par que las traducciones, las pocas poesías originales del Sr. Menéndez. Aunque me haga eco de lo que V. dice, quiero y debo acompañarle en sus alabanzas.

Entre estas poesías originales hay dos, en mi sentir, de primer orden: la *Epístola á Horacio*, y la Oda á la memoria del poeta catalán Cabanyes, muerto en la flor de su edad.

En ambas composiciones explica Menéndez de un modo magistral su teoría del arte, é insinúa, con el precepto y con el ejemplo, aquella sentencia de Andrés Chénier, que es el principio capital de su doctrina:

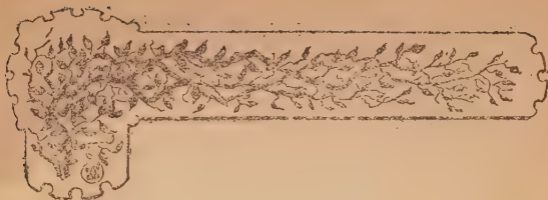
*Sur des pensées nouveaux faisons des vers antiques.*

Pero ya es tiempo de que yo termine esta carta harto prolija y desordenada. Convenimos en todo, y mi propósito al escribirla ha sido corresponder á la amabilidad con que V. me honra escribiéndome la suya á que contesto, y dar también, valga por lo que valga, testimonio ante el público del extraordinario valer literario y poético de nuestro joven y modesto amigo. Éste no se ha mezclado hasta ahora en negocios políticos, mas no lleva trazas de ser lo que llaman vulgarmente un *neo*; y si alguien le elogia, imaginando que lo es ó lo ha de ser, ya puede desengañarse y cesar en el elogio, que el Sr. Menéndez no perderá nada.

Usted ve en el Sr. Menéndez, como en singular alianza de índole intelectual, á un ferviente pagano literario, á un austero católico ortodoxo, á un poeta, ya fogoso, ya idealista, y á un bibliógrafo obstinado y *benedictino*. Yo veo también algo de esa alianza, aunque no la encuentro *singular*, y entreveo y columbro que ha de salir de ella cierta combinada unidad, de cuyos caracteres y condiciones ya hablaremos dentro de algunos años, si vivimos para entonces.

Entre tanto, consérvese bueno, y créame su afectísimo amigo.

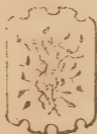




## ÍNDICE.

### Páginas.

Al Excmo. Sr. D. Pedro Antonio de Alarcón.....	VII
Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas.....	I
Sobre el <i>Fausto</i> de Goethe.....	265
Sobre Shakspeare.....	333
Psicología del amor.....	317
Las escritoras en España y elogio de Santa Teresa. ....	387
Poetas líricos españoles del siglo XVIII. ....	417
De lo castizo de nuestra cultura en el siglo XVIII y en el presente.....	453
De la moral y de la ortodoxia en los versos.....	473





*Este libro se acabó de imprimir  
en Madrid, en casa de  
Manuel Tello, el día  
24 de marzo  
del año de  
1888.*







